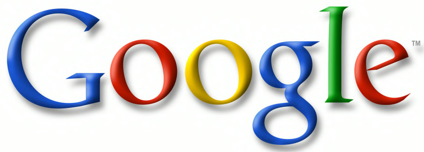

Google

J. van Vloten.

NEDERLANDSCHE

AESTHETIKA



SCHOONHOVEN.

S. E. VAN NOOTEN EN Z[N].



NEDERLANDSCHE AESTHETIKA

OF

LEER VAN 'T SCHOON EN DEN KUNSTSMAAK.

Deventer. — Druk van Ter Gunne & Plantinga.

NEDERLANDSCHE

AESTHETIKA

OF

LEER VAN 'T SCHOON EN DEN KUNSTSMAAK,

NAAR UIT- EN INHEEMSCHE BRONNEN,

DOOR

J. VAN VLOTEN.

Met Platen.

Derde, herziene, en vermeerderde uitgave.

Eerste Deel.



SCHOONHOVEN,
S. E. VAN NOOTEN EN ZOON.
1881.

LOAN STACK

„'t Mag inderdaad een jammerlijk verschijnsel heeten, hoe weinig ten onzent, in 't algemeen, de Kunstzin ontwikkeld is; hoe hij, in onze opleiding en beschaving, nog steeds zijn deugdelijke werking derven moet. Voor een goed deel moet dat zeker aan den uitsluitenden invloed geweten worden, van den hervormingstijd af, aan de kerk en hare leerstellingen op 's volks zedelijke ontwikkeling toegekend, als in welke men alles begrepen achtte, wat tot zijn hoogere leiding strekken moest. Gelukkig begint zich die invloed allengs minder onbepaald te doen gelden; en moge dus ook nog het kerkelijk beginsel — voor ieder onbevooroordeelde — een maar al te overwegend bestanddeel van den Nederlandaard vormen; hoe langer zoo meer dringen zich daarnaast toch ook andere belangen, dan die eener louter kerkelijke ontwikkeling, op den voorgrond. Men gaat bezeffen, dat 's menschen zedelijke natuur zich, in haar veredelende beschaving, niet binnen de wanden eener katechizeerkamer bannen laat. Naarmate echter de kerk en haar invloed minder worden, moet de kunst noodzakelijk wassen. Haar louterende werking moet zich steeds meer onder ons doen gelden, haar schoone gewrochten, uit ouden en nieuwer tijd, hun weldadigen invloed op ons oefenen. Slechts bij uitzondering toch was dat tot dusver, bij dezen en genen onder ons, vooral voor de beeldende kunsten, het geval. Eigen aandrang of toevallige omstandigheden moesten er hen toe leiden, er hun aandacht op te vestigen, er een veredelend genot uit te leeren putten. Dit mag evenwel niet zoo blijven. Kunstbezef en Kunstgenot moeten, hoe langer zoo meer, een zedelijke behoefte van onweêrstaanbaren aandrang worden voor ieder Nederlander, die op den naam van beschaafd mensch aanspraak maken wil".

Zoo schreef ik vóór omstreeks vijftien jaar, bij de eerste uitgave van dit werkjen. De blijde verwachting, dat ik er geen onnutten arbeid meê verricht had, bleek door de graagte, waarmeê zij ontvangen werd, en den betrekkelijk korten tijd, waarin zij geheel uitverkocht, en een tweede druk noodig was. Daarin werd het eerste, algemeene ge-

deelte — tot zeven hoofdstukken uitgedijd — geheel omgewerkt, waarbij ik mij voor een deel naar de doeltreffende beschouwingen van LEMCKE'S *Populäre Aesthetik* richtte. Beide volgende hoofdstukken werden herzien en, waar 't noodig bleek, vermeerderd en verbeterd.

Thans volgt eene derde uitgave, op nieuw herzien en, zooveel noodig, uitgebreid. Gelijk bij beide vorige blijf ik er bij voorkeur den geschiedweg bewandelen, wat sedert de uitbreiding der voorafgaande bespiegelende hoofdstukken des te meer voor de hand lag. Degelijke Æsthetika moet daarenboven, wil zij niet in de lucht schermen, van de geschiedkennis der verschillende kunsten en haar gewrochten uitgaan. „Uit louter algemeene begrippen", als reeds LESSING in zijn *Laokoön* schreef, „over de Kunst te haarkloven, leidt slechts tot spitsvondige grillen, die men, tot zijn beschaming, over kort of lang, door de gewrochten der Kunst zelf ziet weêrleggen".

Heeft nu echter de stem van 't beschaafde Nederland, door de algemeene belangstelling in dezen arbeid betoond, van zijn zucht ook naar æsthetische ontwikkeling doen blijken; dan wordt het des te meer de plicht ook der nederlandsche regeering, niet langer te marren, om, zoo op hooger als middelbare scholen, het æsthetisch onderwijs, dat er tot heden nog maar al te veel verwaarloosd blijft, algemeen in te voeren, en zoo tot de voldoening dier zedelijke behoefte bij te dragen, van welke boven sprake was.

Zoo alleen kunnen wij allengs eene toekomst te gemoet gaan, waarin van werkelijk æsthetisch gevormde menschen te spreken valt; wanneer men namelijk onder zulk eene „vorming" dàt verstaat, wat er, naar het woord van een weldenkend Duitscher[1], inderdaad door verstaan moet worden: „verheffing en verhooging van 't menschelijk bewustzijn tot waar de levendige gewaarwording van 't Schoone, Goede, en Ware tot een bezieling geworden is, die elken lageren aandrang voor goed onderdrukt".

HAARLEM, Aug. 1881.

v. VL.

---

[1] Dr. A. Jung, bij zijn uitgave van *Schillers Briefe über die aesthetische Erziehung des Menschen, u. s. w.* (Leipzig 1875).

LEËR VAN 'T SCHOON

EN

DEN KUNSTSMAAK.

I.

'S MENSCHEN GEESTVERMOGENS. — ÆSTHETIKA OF DE LEER VAN 'T SCHOON EN DEN KUNSTSMAAK. — ÆSTHETISCHE STEMMING EN SCHOONHEIDSZIN. — WAT SCHOON IS, EN WAT DAARTOE VEREISCHT WORDT. — EVENREDIGHEIDSLEER VOLGENS ZEISING. — EVEN- EN TEGENWICHT. — INHOUD EN VORM. —

Driederlei vermogen pleegt men in 's menschen geest te onderscheiden: *denken*, *willen*, en *gevoelen*. Beide eersten gaan van het laatste, in zijn meest algemeene beteekenis, uit of hangen er ten nauwste meê samen. *Voelen* toch heet in 't algemeen door indrukken van buiten geprikkeld te worden, en reeds de plant heeft in dit opzicht gevoel. De zonnebloem keert zich naar de zon, de blaadjens van den roer-me-niet sluiten zich bij de minste aanraking. De plant kan zich echter nog niet van den verkregen indruk onderscheiden; zij kan dier werking van buiten nog geen bewuste wederwerking tegenstellen. Eerst het dier onderscheidt zich van de dingen buiten zich, en wordt zoowel de veranderingen in zijn eigen toestand gewaar, als dat wat dien toestand teweeg brengt. De plant voelt wel den prikkel van 't licht, maar zij is zich van dat gevoel niet bewust; wel zullen warmte of koû haar aandoen, maar zij geeft zich geen rekenschap van licht, koû, noch warmte. Het dier voelt de hitte en koû, waardoor het aangedaan of geprikkeld wordt, even als ook de plant den prikkel van 't licht, als 't ware, bespeurt; maar bij het dier geldt die aandoening tevens zijn eigen toestand, zij is inderdaad eene gewaarwording. Wordt nu door zulk eene gewaarwording zijn levens-, zijn werkkracht verhoogd, oefent zij een weldadige werking op hem uit, zoo spruit daar een aangenaam gevoel van welgevallen uit voort; stremt zij daarentegen die werkkracht, zoo verwekt zij een onbehagelijk gevoel van

kwelling. Is dit laatste bij dieren of menschen het geval, zoo zullen zij naar zulke gewaarwordingen streven, als hun welkom schijnen, maar zich tegen alles kanten, wat vijandig op hen indringt. Hun voelen wordt dan een *begeeren* of een schuwen, en zoo ontwikkelt zich de wil uit het gevoel. Maar evenzoo ook het denken en kennen: zoo toch geen dingen van buiten op den mensch werkten, zoo ze hem niet prikkelden en aandeden, zou zich zijn geest ook geen voorstellingen vormen noch gedachten scheppen kunnen. Het *kennen* vangt aan met het gewaarworden der dingen, die den mensch prikkelen of een gewaarwording in hem geboren doen worden, en dat begin van kennis heet eene waarneming.

Zulke waarnemingen worden door elk onzer zinnen tot stand gebracht. Gelijk door 't oog die van 't gezicht en der kleuren, zoo door 't oor die van 't gehoor en den klank, door den neus die van den reuk en der geuren, door de tong die van den smaak, door den tastzin van 't geen hard of zacht is. Iedere waarneming echter moet van een of ander voorwerp uitgaan, zij het ook onzen eigen inwendigen toestand, ons leed of ons lief, dat wij tot een onderwerp onzer beschouwing kunnen maken, ons trachten te verklaren en te verstaan. Daarin onderscheiden wij ons van het dier, dat zich zijne waarnemingen niet verklaren, ze niet verstaan kan. Het dier kan die waarnemingen niet onder gemeenschappelijke kenmerken samenvatten, ze niet tot een gezamenlijke voorstelling verbinden, er zich geen denkbeeld van vormen, ze niet — begrijpen. Het paard ziet wel, zoo goed als de mensch, beuk of eik of den, maar het blijft bij zijn tijdelijke onvolledige waarneming staan, en vat de onderscheiden boomsoorten niet in het gemeenschappelijk begrip, den geslachtsnaam *boom*, samen. De mensch ziet daarentegen, reeds als kind, in ieder boom den boom, weet dezen in zijn eigenaardigheid te onderscheiden, en zal, heeft hij bijv. eerst met een wilg of peppel kennis gemaakt, en daarna een eik of beuk onder 't oog gekregen, ook deze laatsten terstond als boomen herkennen. Voor het dier vloeyen de kenmerken van soort en geslacht verwarrend ineen; het weet ze niet te scheiden noch te verbinden. Het ziet de wereld steeds als een bont mengelmoes voor zich, en gelijk zijne kennis — als men 't zoo noemen mag — tot dat oppervlakkig uiterlijk bepaald, aan de zinnelijke oppervlakte gebonden is; zoo ook is zijn gevoel en

begeerte tot het louter zinnelijk en tijdelijk aangename en onaangename beperkt, en niet bij machte die beperkte grenzen te overschrijden.

Geheel anders 's menschen vrije geest, die zich wel den zinnelijken indrukken der buitenwereld niet onttrekken kan, maar ze met de macht van zijn denken beheerscht. De mensch is, zoo goed als het dier, op zijn welzijn uit, maar voelt zich met geen dierlijk genot voldaan; hij streeft naar waarheid en recht, en zijn zinnelijke begeerte veredelt zich tot een zedelijken wil. Zijn blijdschap over een opgespoorde waarheid, zijn tevredenheid over een wel volbrachte taak, verschaft hem een weelde en genot, waarbij geen louter zinnelijke vreugde haalt. In 's menschen geest ontwikkelen zich zijne gewaarwordingen tot een zedelijk gevoelen en handelen, gelijk hij zich in zijn denken tot waarnemingen en begrippen verheft. En omgekeerd weet hij tevens, als zinnelijk wezen, het zedelijke in zinnelijk schoon te hullen, aanschouwt en geniet hij het onzinnelijke in zinnelijk schoonen vorm. De gedachten zijns geestes vereenigen zich met zijn lichamelijke gewaarwordingen tot dat gevoel voor 't schoone, door 't welk zijne zinlijkheid zelve gelouterd en veredeld wordt.

Zulk een veredelend gewaarworden, uit de daardoor gelouterde zinnelijkheid zelve geboren, heet in de taal der oude Grieken *æsthêsis*, en daaruit is — in 't midden der vorige eeuw — onder de Duitschers het kunstwoord van *æsthetika* geboren[1], als de naam der wetenschap, die de kennis en ontwikkeling van 's menschen schoonheidszin tén doel heeft. In 't Hollandsch zal men haar 't best *leer van 't Schoon en den Kunstsmaak*, in zijn algemeene beginselen en zijn geschiedkundige ontwikkeling, noemen. Wij verbinden er dien laatsten naam meê, om zoo des te beter alle misverstand te voorkomen, als kon ons de Æsthetika niet slechts het schoone beter leeren genieten, maar ook leeren scheppen. Zij zoekt het wel te verklaren, en als tot zijn binnenste kern door te dringen; verder

---

[1] Door Prof. Baumgarten van Halle, die haar als de „theorie der onbestemde gewaarwordingen" of „der lagere", zoogenoemd „zinnelijke kennisneming", omschreef. Verg. over hem, en zijn verhouding tot vroeger en later bespiegeling, vooral Joh. Schmidt's prijsverhandeling *Leibnitz und Baumgarten; ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Aesthetik.* Halle, 1875.

echter gaat haar bedoeling noch vermogen niet. Dwaas daarom ieder, die meer van haar eischte dan de louterende vorming van zijn kunstsmaak, zijn als ingeschapen gevoel voor 't schoon in natuur en kunstwereld. Met die vorming echter is zij op veredeling van geheel zijn aanzijn uit. Hare weldadige werking geldt 's menschen zinnelijk beide en zedelijke zijn, 's menschen volle en geheele leven. Alle 's menschen zedelijke krachten worden door de aanschouwing van 't schoone opgewekt, en terwijl zich geen van haar boven de andere eenzijdig verheft, blijven alle daarbij op 't innigst versmolten. Wanneer de mensch over een of andere waarheid ernstig en diep nadenkt, is zijn denkende geest uitsluitend in hem werkzaam, weert hij alle indrukken van buiten zooveel doenlijk af, zoekt hij als oor en oog te sluiten, om zich door niets buiten zich te laten afleiden. Komt hij, op een guren winterdag, van een noodzakelijken tocht buitens huis in zijn welverwarmde kamer terug, dan ervaart hij een aangename gewaarwording, een weldadig gevoel; maar een zelfde gewaarwording als, onder gelijke omstandigheden, ook een dier ze hebben zou. Begeeft hij zich, uit vriendschappelijk of plicht-gevoel naar een gevaarlijken, besmettelijken zieke, zoo is hij zedelijk werkzaam, maar tevens in strijd met zijn zinnelijkheid. In de drie aangehaalde voorbeelden zien wij hem dus, als denkend, gevoelend, en willend — maar steeds als één der drie hoofdzakelijk — werkzaam. Stellen wij hem ons daarentegen voor, in het aanhooren eener symfonie van Beethoven verdiept, zoo vinden wij zijn zinnelijk gehoor gestreeld en verrukt door de boeyendste afwisseling van blijde en ernstige tonen; maar die zinnelijke weelde zijner ooren gaat alras in een zedelijk zielsgenot over, dat hem aan alle aardsche zorg en kommer als ontrukt, en in hooger sfeer doet herleven. Wel komen die welluidende klanken van buiten tot hem, maar zij laten hem niet slechts lijdend tegenover hunne werking; zijn eigen werkkracht wordt door hen opgewekt en verlevendigd; allerlei beelden en gedachten doemen op voor zijn geest, menige stemming des verledens wordt hem weder levendig en helder, en hij voelt ten slotte zijn geheele aanzijn als verjongd en verfrischt, en zich tot blijden arbeid gesterkt en geprikkeld. Dan verkeert hij in een *æsthetischen* toestand, dan is zijn schoonheids- of kunstzin veredelend bij hem werkzaam.

Tot zulk een verkwikkelijke stemming moet ons nu het schoone

steeds brengen, en het zal dat te meer doen, naar mate het in hooger mate schoon is. Gelijk die stemming ons de volkomen overeenstemming aanduidt van onzen zinnelijken en zedelijken mensch; gelijk zij ons ons lichaam en onzen geest in de gelukkigste harmonie schetst; kan men ook het schoone omschrijven als de samenstemmende, harmonische eenheid van geest en stof, als den in zinnelijken vorm volkomen uitgedrukten geest. Door den geest en 't leven, die uit het zinnelijke beeld ons tegenstralen, werkt dit op ònzen geest; door den stoffelijken vorm werkt het op onze zinnelijke waarneming.

De wereld is dus schoon, voor zoover zij ons den hoogsten geest in den volkomensten vorm openbaart, de volkomenste voorstelling van het oneindig herboren leven is; en ieder wezen is schoon, voor zoo ver het die hoofdgedachte, dien levensgloed van 't geheel, in eigenaardigen vorm laat doorstralen en weêrschijnen. Schoonheid laat zich uit dit oogpunt als een *volkomen leven* verklaree, *volkomen aanschouwelijk* gemaakt. Het in 't kunstgewrocht tintelende leven is alleen schoon voor zoo ver het, aanschouwelijk en tastbaar, in harmonischen vorm zich uit; door dien vorm wordt de ziellooze stof, wat zij wezen moet, om bezielend tot ons te spreken, en door ons zinlijk oog weldadig op onzen geest te werken. Is dat oog voor den schoonen vorm geopend, waarin zich dat leven voor ons uit; zoo erlangt die geest het volle genot van 't hem geopenbaarde schoon. *Levenswaarheid* is de leus aller kunst; het zijn de diepten der werkelijkheid, die zij met haar zuiver licht verheldert [1]. Alles wat ten koste dier waarheid oorspronkelijk wil zijn, is onnatuurlijk, stuitend, en wansmakelijk. Aan het leven en zijn natuurlijke waarheid is de scheppende verbeelding van den kunstenaar zoo goed gebonden, als die van zijn bewonderenden toeschouwer. Die kunstenaar doet daarbij niets, dan het natuurlijk schoon aan zijn afhankelijk bestaan in de natuur onttrekken, en het, in al den gloed zijns door de kunst verhoogden levens,

---

[1] „Es ist", als Fiedler het uitdrukte, „eine Lust, eine Freude an dem lebendigen Sein der Dingen, die über Unterschiede wie dem von schön und hässlich steht; es ist ein Erfassen nicht einzelner, der Empfindung sich enthüllender Eigenschaften sondern der Natur selbst, die sich erst nachher als die Trägerin jener Eigenschaften erweist". (*Ueber die Beurtheilung von Werken der bildenden Kunst.* Leipzig, 1876, S. 28.)

in beeld aan ons voorstellen. Bij zulk een kunstblik op de dingen, en gelijk zij zich in hun eigen levensvolle schoon door de kunst herboren aan ons voordoen, dringen zich de anders door 't heelal verspreide stralen van 't volle leven als op één punt van tijd en ruimte samen. om zich dáár in harmonischen vorm te uiten. Alle schoonheid is dus harmonisch zich uitend, d. i. in tijd en ruimte aan den dag tredend, leven; en ieder kunstgewrocht daarom ook noodwendig in tijd en ruimte begrensd. Waar het slechts een samenhangend deel van een grooter of oneindig geheel uitmaakt, daar moet het oog van den kunstenaar die begrenzing en afperking volbrengen; niet willekeurig natuurlijk, maar geheel naar den eigen innerlijken aard der bedoelde voorstelling, en zóó dat haar volle leven daarin sprekend en afgerond aan den dag komt.

Waarheid dus, en wel algemeen menschelijke niet minder dan natuur-waarheid, hetzij het menschen- of 't natuur-leven het onderwerp van 't kunstwerk is, is de hoofdvoorwaarde van 't kunstschoon. Ieder echt kunstgewrocht verrast ons door zijn algemeene waarheid; het legt den algemeen bekenden en toch verholen levensgrond zichtbaar voor ons bloot. Zoo lang er kunstgenot en kunstwerken zijn, die ons zulk een genot verschaffen, uit zich dit, en zal het zich blijven uiten, in woorden van verrassing en bewondering voor dit altoos nieuwe en altoos oude leven, dat altijd waar blijft en ons zoo sprekend en treffend tegenstraalt. En dit geldt van de natuur- zoo goed als van de zedelijke wereld en haar verschijnselen; ook haar welgetroffen beeld, haar water, licht, en lucht, haar planten en dieren treden ons, in ieder waar kunstgewrocht, aanschouwelijk en tastbaar voor oogen. Ook dáár ís niets schoon, wat niet den mensch daardoor treft, dat het de algemeene levenswaarheid in blijvende trekken openbaart, en zoo tot den mensch — als haar edelste uiting — in den mensch spreekt. De toeschouwer wenscht in ieder voorstelling zijn eigen innerlijke natuur terug te vinden, zijn algemeene verwantschap, zijn verband en samenhang met alle wereldverschijnselen uitgedrukt te zien. Het allen doordringende leven, dat zich in hem gelijk in de hem omgevende natuur uit, moet hem, in verrassende waarheid, uit ieder kunstgewrocht toespreken. Kunstschoon is het zielvol weêrspiegelde, en in die weêrspiegeling als veredelde leven.

Wanneer wij daarbij van volkomenheid gewagen, zoo nemen

wij 't woord natuurlijk niet in volstrekten zin, maar denken slechts aan zulk een eigenaardige gesteldheid der dingen, dat er onze geest, bij 't aanschouwen, aan niets anders buiten noch in zich bij herinnerd wordt, en dat hij er dus niets gebrekkigs noch overtolligs in opmerkt. Het is een treffend beeld, daaromtrent ergens door Winckelmann gebezigd, als hij het wezen der hoogste schoonheid, bij het zuiverste uit de bron zelf geputte water vergelijkt, dat te krachtiger en gezonder geacht wordt, naarmate het van alle vreemde bestanddeelen en daaruit voortspruitenden bijsmaak vrijer is. Gaan wij daarom thans na, welke meer bepaalde eigenschappen er voor zulk een betrekkelijke volkomenheid, zulk een beantwoording aan de eischen der volle levenswaarheid in 't zuivere kunstschoon, in de dingen gevorderd worden; vragen wij met andere woorden, aan welke wetten en voorschriften van ons eigen gevoels- en aanschouwingsleven zij daartoe voldoen moeten?

Orde en *regelmaat* in de eerste plaats, die zich in allen deele tast- zicht- of hoorbaar voor onze zinnen uit, en daartoe in beweging aan 't licht treed. *Beweging* toch is het grondbeginsel van alle zinnelijk en aanschouwelijk leven, dat zich in de opwekkelijkste *verscheidenheid* voordoet. Zonder die verscheidenheid heeft ons waarnemend oog of oor geenerlei rustpunt in zijn streven, wordt het door een afmattende eentonigheid verlamd en verdoofd. Met die verscheidenheid moet zich echter *eenheid* paren; zonder eenheid geen bevattelijkheid noch genot voor onzen geest. Wat wij met dezen niet omspannen kunnen, valt voor ons in 't onbevattelijke en onbestaanbare, in 't redelooze en tegennatuurlijke, omdat het met ons eigen eenheidsvolle menschenbestaan in strijd is. Eenheid in verscheidenheid is dus een der hoofdwetten van onzen kunstsmaak. Wat schoon is moet één tevens en verscheiden zijn, zal het aan de onmiskenbare eischen van onzen geest voldoen.

Ware eenheid evenwel wordt slechts uit een levendig en sprekend *geheel* geboren. Zulk een geheel wijst zich als van zelf door een aanvang en einde, een kennelijk begin en slot, uit. Zoo lang wij, om de hoofdzaak te verstaan, nog tot een voorafgaande of volgende bijzaak onze toevlucht moeten nemen, kan er van geen afgerond geheel sprake zijn, dat ons welgevallig aandoet of als volledige eenheid behaagt.

Gelijk eenheid zonder verscheidenheid eentonig en afmattend,

werkt verscheidenheid zonder eenheid verwarrend en verbijsterend, en kan evenmin, als gene, onzen schoonheidszin of kunstsmaak voldoen. De verscheidenheidsvolle eenheid moet daarom ordelijk *afgedeeld* zijn, maar daarbij evenmin een bepaald getal en maat van deelen, als een algemeene grens en omvang overschrijden.

Smelten de deelen van een geheel welbehagelijk samen, zoo roemen wij die samensmelting als *harmonisch.* Harmonie, levendige overeenstemming, in den ruimsten zin van 't woord genomen, is dus een hoofdvereischte van ieder kunstgewrocht, dat ons door zijn eenheid in verscheidenheid weldadig aandoen zal.

Zulk een eenheid in verscheidenheid geeft echter tevens de genotrijkste afwisseling. Een afwisseling, die zich in regelmatige beweging, in schoonen maatgang — *eurythmie*, naar den griekschen kunstterm — uit. Terwijl de harmonie den samenhang en 't verband der deelen geldt, drukt de eurythmie hun levensvolle verscheidenheid uit.

Uit het bovengezegde volgt, dat de eenvoudigste bevrediging dàn voor ons geboren wordt, wanneer een geheel uit regelmatige deelen is saamgesteld, en er voor iedere wijze van zijn slechts één maat bestaat. Zoo doet zich bij de lijn slechts één kenteeken, dat der uitgestrektheid, voor, en is de rechte lijn daardoor de regelmatigste. In den cirkel hebben wij de regelmatigst omspannen ruimte voor ons, en daarbij tevens een lijn, die zich naar een bepaalde wet beweegt, en ons op alle punten een gelijken afstand van haar middelpunt toont. Het vierkant verschaft ons den regelmatigsten vierhoek, met vier volkomen gelijke hoeken en zijden, enz. In deze regelmaat heerscht eenheid; maar die eenheid zal tot eentonigheid worden, zoo er zich geen verscheidenheid meê paart. Ieder volstrekte gelijkvormigheid laat zich wijzigen; hare hoofdbestanddeelen kunnen zich onderling veranderen, en in verschillend verband treden. Zoo is bijv. de regelmaat van een rechthoek reeds vrijer dan die van een vierkant; bleven de hoeken ook gelijk, de omsluitende lijnen traden in andere verhouding.

Een veel vrijer regelmaat is de zoo belangrijke, algemeen aangewende *symmetrie* of evenmaat. Zij is de van één middelpunt of middellijn uitgaande gelijkmatigheid der beide, aan weêrskanten liggende zijden. Een evenmatig of symmetrisch lichaam laat zich daardoor als in twee geheel overeenkomstige helften

splitsen. Bij die evenmaat bestaat dan echter gelegenheid tot de grootstmogelijke verscheidenheid van vormen. Door die strenge gelijkmatigheid wordt onze zin voor orde en regelmaat, door die gestadige afwisseling onze vrije bewegingszin bevredigd. Deze is echter op nog veel rijker verscheidenheid uit, en kan 't met die tweeledige evenmaat onmogelijk geheel voor lief nemen. Om hem volkomen genoegen te geven, wendt de kunst dus verschillende samenstellingen van eenzelfde maat aan, om zoo gewrochten te scheppen, welke die maat wel tot algemeenen grondslag hebben, maar haar in de rijkste niet minder dan regelmatigste verscheidenheid zien toepassen. De eenheid van die maat kenmerkt toch steeds al de verschillende deelen, en verbindt het schijnbaar zoo uiteenloopend geheel. Voor symmetrie of evenmaat treedt hier *proportie* of *evenredigheid* in de plaats. Gelijk bij gene orde en regelmaat openlijk aan den dag komen en onmiddelijk zelf in 't oog springen, liggen zij hier meer verholen en uiten zich slechts door hun algemeene werking. Ook de minste zweem zelfs van dwang is verre, de meest ongedwongen vrijheid schijnt er te heerschen; en toch — gelijk het bij ware vrijheid alleen bestaanbaar is — alle ongebonden willekeur en onmatige buitensporigheid is er niet minder verbannen. Ordelijke en regelmatige vrijheid, bewegingsvolle orde en regelmaat, treden ons hier in het gelukkigst verband, en met de weldadigste en verkwikkelijkste werking, voor oogen.

Het was de duitsche æsthetikus Adolf Zeising, die, in de zoogenoemde wet der *gulden snede* — de in de wiskundige wetenschappen welbekende *aurea sectio* — het gulden grondbeginsel dier evenredigheidsleer het eerst meer bepaaldelijk in 't helderste licht stelde, en even scherpzinnig als duidelijk ontvouwde[1]. Het berust op beide eenvoudige opmerkingen, dat de evenredigheid uit de verhouding tusschen het geheel en zijn deelen voortspruit, en dat er aan zulk een verhouding eigenlijk slechts in drieledigen zin kan te denken vallen: de verhouding, namelijk, tusschen de kleiner en grooter helft, tusschen de grootere helft en 't geheel, en tusschen de kleinere helft en dat geheel. Vergelijken wij echter deze verhoudingen onderling, zoo blijkt ons

---

[1] In zijne *Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers;* Leipzig, Rud. Weigel, 1854, en in zijne *Aesthetische Forschungen;* Frankfurt a/M. 1855, §. 165—187. Verg. ook Th. Wittstein, *Der goldene Schnitt und die Anwendung desselben in der Kunst;* Hannover, 1874.

terstond dat eene overeenstemming der beide laatste met elkaâr geheel onmogelijk is, daar ds kleinste helft noodzakelijk in een andere verhouding tot het geheel moet staan, dan de grootste. Kan er dus van zulk een overeenstemming slechts tusschen beide eerste verhoudingen gesproken worden, zoo laat zich het gansche grondbeginsel in de volgende stelling samenvatten:

wil zich een in ongelijke helften verdeeld geheel als *schoon* doen gelden, dan moet de *kleinste* helft tot de *grootste* in gelijke verhouding staan, als de *grootste* tot het *geheel*.

Ziedaar, in haar eenvoudigste uitdrukking en hoofdgedachte, de evenredigheidswet van Zeising. De daaruit geboren æsthetische evenredigheid overtreft ieder andere, omdat zij, *vooreerst*, niet alleen eene bemiddeling tusschen twee willekeurig saamgebrachte grootheden, maar tusschen het geheel en zijn kleinste helft teweeg brengt; zoodat dus ook de bij haar ten grondslag liggende verhouding geensins willekeurig, noch wisselvallig, maar noodwendig en zich overal gelijkblijvend is, hoe klein of groot ook het afgedeelde geheel wezen moge; en omdat, *ten tweede*, beide kleinere deelen, als twee helften, steeds te zamen aan het grootste, als hun geheel, gelijk zijn, en dus het kleinste deel steeds ter aanvulling van 't grootste, gelijk het grootste tot die van 't kleinste, strekt. De evenredigheid is daarom ook niet louter meet-, maar in zekeren zin tevens rekenkunstig, daar zich hare deelen niet alleen als factoren van gelijke producten, maar ook als de beide elkander aanvullende leden eener som voordoen.

Een verder voordeel dezer verhouding is de gemakkelijkheid, waarmeê zij zich vervolgen en doorzetten laat. De zoogenoemde *minor* of mindere helft van 't grootere deel wordt, bij die voortzetting namelijk, steeds de meerdere helft of zoogenoemde *major* van 't kleinere, en men heeft dit laatste dus steeds maar van het dan tot geheel verheven grooter deel af te trekken, om een nieuwe minderhelft te verkrijgen. In ronde of benaderende cijfers uitgedrukt[1], erlangen wij daardoor de volgende getalreeks:

1 : 2 : 3 : 5 : 8 : 13 : 21 : 34 : 55 : 89 : 144, enz.

[1] De kleine breukdeelen zijn daarbij toch verwaarloosd, wat men vooral bij de drie lagere cijfers niet uit het oog verliezen moet; bij beide volgende is het verschil reeds vrij onbeduidend, en van luttel of geen invloed op de verhouding.

cijfers, op welker gewicht ook reeds vroeger, gelijk met name door Krause, als grondcijfers voor de toonkunst, en voorts bij 't in 't licht stellen der evenredigheid van de menschelijke lichaamsdeelen gewezen werd, maar welker veelzijdige belangrijkheid eerst Zeising vooral aan 't licht heeft zoeken te brengen. Hij tracht hunne algemeene wetsgeldigheid bovenal uit den natuurlijken bouw van 't menschelijk lichaam aan te toonen. Hij betoogt, hoe de mensch, naar de *gulden snede* ingedeeld, uit een bovenlijf, van den schedel tot den navel, en een onderlijf, van den navel tot de voetzool bestaat. Van deze beiden staat het kortere onder- tot het langere bovenlijf, gelijk dit laatste tot het geheele lichaam. De voortgezette indeeling van 't bovenlijf heeft, door de scheidingslijn tusschen hoofd en romp, aan het strottenhoofd plaats; waardoor het bovenlijf op zich zelf weder zoo wordt ingedeeld, dat de hoogte van 't bovendeel tot die van den romp, gelijk deze tot die van 't gansche bovenlijf staat. Het onderlijf laat zich bij de knieschijf in tweën splitsen: het langere boven- en 't kortere onderdeel; terwijl het hoofd, op zijne beurt, door een over de wenkbrauwen getrokken lijn in twee gelijksoortige deelen verdeeld wordt. Ook op de breedte van 't lichaam laat zich dezelfde wet toepassen; zoodat de helft of het geheel der evenmatig gerichte dwarsspil van ieder der vier hoofdafdeelingen met den minor of major der overeenkomstige hoogte-as evenredig is. Zoo is de gansche menschengestalte naar een en dezelfde verhouding saamgesteld, en treedt haar harmonische aanleg voor ieder in 't licht.

Niet slechts in de menschenwereld echter, ook in 't delfstoffen-, planten- en 't verdere dierenrijk is deze wet van toepassing. In 't eerste doet zij zich bepaaldelijk in de verschillende kristalvormen aan ons voor. In de plantenwereld toont zij zich bijv. bij boomen, wier stam en takken zich volgens hare bepalingen verhouden, en die daardoor schooner zijn dan andere, waar dit niet het geval is. Zelfs de zoogenaamde bladstelling, d. i. de schikking der takken en bladeren om den stam, regelt zich naar deze wet. Zoodra zij toch niet zóó gerangschikt zijn, dat de omtrek van den stam in drie of vier, enz. geheel gelijke deelen verdeeld is, bestaat de afwijking van 't eerste blad van het wat hooger staande tweede, van het tweede van het wat hooger derde blad — naar de geheel onafhankelijk van deze wet berekende voorstelling der Gebr. Bravais — doorgaans uit een

hoek, die nauwkeurig met den minor van den naar deze wet ingedeelden cirkelomtrek overeenkomt. Uit de standvastige handhaving van dezen afwijkingshoek bij de spiraalvormige schikking der takken of bladeren om boomstam of bloemstengel, vloeit voorts niet alleen een altoos fijnere indeeling van den omtrek volgens deze wet voort, maar ook een evenredige verhouding van het aantal bladeren tot dat der windingen binnen een en hetzelfde blad. Ook dit toch staat steeds tot dat, gelijk de minor tot het geheel, of gelijk 2 : 5, 3 : 8, enz., en dezelfde verhouding laat zich ook nog bij vele planten in de rangschikking der kelkbladen, bloembladen, meeldraden, enz opmerken.

Als met het planten- is het nu ook met het dierenrijk, gelijk op 't gebied der schoone kunsten. Bij 't eezste volgen wij haar hier echter verder niet, en teekenen omtrent het laatste slechts aan, dat de verhoudingen, waarop de werking van veel der beroemdste gebouwen van Oudheid en Liddeneeuwen, het Parthenon te Athene, het gedenkteeken van Lysikrates, den Keulschen Dom, de Freiburger Monsterkerk, en tal van anderen berust, op de verrassendste wijs met die der evenredigheidswet overeenstemmen, en dat dus natuur beide en kunst, onwillekeurig en onbewust, haar als ingeschapen beginsel volgen.

Gelijk bekend is, werd de golvende lijn steeds voor een wezenlijk bestanddeel der schoonheid van den vorm gehouden, en heeft zelfs Hogarth in de zijne het kortbegrip van alle schoon meenen te vinden. Intusschen laat zich dat zoo algemeen niet volhouden. Niet alle golvende lijnen toch zijn schoon, en Hogarth zelf geeft toe, dat er lijnen van al te buitensporige, gelijk van al te vlakke golvingen zijn kunnen. Niet in die lijnen zelf ligt dan ook dat schoon, maar in hare evenredige verhoudingen; en is het ook hier weder Zeisings evenredigheidswet, die den juisten maatstaf aan de hand geeft. Lijnen toch, die zoowel met betrekking tot de verschillende hoogte en lengte harer golvingen, als tot de maat der heffingen en dalingen en harer afstanden van elkander, aan deze evenredigheidsverhouding beantwoorden, zijn juist dezulken, die ons noch te hoog noch te vlak gebogen schijnen, en ons oog de grootste bevrediging verschaffen. Dit blijkt daaruit, dat juist de schoonste gebogen lijnen, die van 't menschelijke lichaam namelijk, in hare in- en uit-buigingen, hare daling en heffing, alleen door de evenredige verhouding der stralen binnen de hoofddeelen van 't lichaam bepaald worden.

Het spreekt van zelf, dat, gelijk overal elders, ook bij Zeisings wet de uitzondering den regel maakt, en dus enkele afwijkingen kunnen voorkomen; dat zelfs (gelijk dat gewoonlijk gaat) de ingenomenheid van den ontwerper, in hare alzijdige toepassing, niet van overdrijving is vrij te pleiten. Zoo maakte Fechner o. a. de opmerking, dat een geringe afwijking, bij een of ander rechthoek, van den evenmaat den smaakvollen indruk meer afbreuk doet, dan een betrekkelijk grootere van de guldensneêverhouding; dat ook bij de indeeling eener vlakke lengte die verhouding nadeelig afsteekt bij een van gelijke afmeting [1]. In 't algemeen echter staat het vast: bij 't afdeelen eener eenheid, laat zich slechts dáár van een welgeordende en schoone verscheidenheid spreken, waar het kleinere deel tot het grootere staat, gelijk het grootere tot het geheel.

Evenmaat en evenredigheid paren zich in de gewrochten der schoone kunst met even- en tegenwicht in hun verschillende deelen. Alom in 't heelal heerscht de zwaartewet. Waar wij deze geschonden zien, kwelt ons een gevoel van onvoldaanheid en onrust. In de kunst wordt zij ook zelfs dáár gevonden, waar geen evenmaat heerscht, en brengt zij dan een weldadige of althans bevredigende harmonie te weeg. Stellen wij ons bijv. het in vijf bedrijven gesplitste tooneeldicht voor: wegen daarin beide laatste bedrijven door hun belangrijkheid niet tegen de drie eerste op, zoo valt het stuk af, daar de eerste helft dan door haar lengte het overwicht heeft. Evenzoo bij een uit voor- en nazin saamgestelden zin; hoe korter de laatste is, des te belangrijker en treffender moet hij zijn, en kan één woord daarin tal van snorrende zinsneden opwegen. Weet men hem echter niet het noodige tegenwicht te geven, zoo is hij als een slag in de lucht, en mist alle werking. Voor klink- en puntdicht of bijschrift geldt geheel dezelfde wet.

Gemakkelijk laat zich die wet ook bij schoone voorwerpen of lichamen aantoonen. Bij de streng evenmatige verstaat zij zich van zelf; maar ook bij de onevenmatige, gelijk bijv. het profiel van een of ander mensch. Hier toch komt het tegenwicht op 't kennelijkst uit. Het scherpgeteekende, sprekende gelaat verschaft het tegenover het achterhoofd en den haartooi. Dat gelaat werkt daarbij

[1] In zijne *Vorschule der Aestetik*, Leipzig, 1876 I. S. 192, waar hij evenwel tevens niet aarzelt „das Interesse und Verdienst der Zeisingschen Entdeckung" te erkennen, ja er „ausdrücklich eine Entdeckung" in te zien.

voornamelijk door het vaste en beenige zijner deelen. Evenzoo wegen de krachtige lijnen van borst en heup, de eerste tegen de niet minder krachtige schouders, de laatste, in haar kloekheid en kracht, tegen de zwellende vormen van 't achterste op. Bij ieder overwicht aan een van beide zijden, voelen wij ons daarentegen onaangenaam of lachwekkend aangedaan; zoo bij den dikbuik bijv., vooral als hij tevens billoos is, of bij 't uitpuilende onderlijf eener hottentotsche schoone.

Een ander evenwicht geeft ons — hier, gelijk bij 't tooneeldicht en den zin — de evenredigheidswet aan de hand; volgens deze weegt bijv. het stevige en belangrijke bovenlijf tegen het onderlijf op, terwijl het ons op een innerlijke gelijkheid bij uitwendige ongelijkheid wijst.

Ook in de dierenwereid ls dat tegenwicht van 't hoogste belang. Stellen wij ons bijv. het paard voor. Van voren gezien doet het zich ons symmetrisch of evenmatig voor; van ter zij moet het evenwicht toonen, wil het op schoonheid aanspraak maken. Een loodlijn tusschen rug en schoft doorgetrokken, moet den indruk teweeg brengen, dat het voorste gedeelte — kop, hals, borst, schouders, voorpooten — tegen het achterdeel opweegt. Daarbij doet natuurlijk een scherpgeteekende, beenige kop, een levendig en sprekend oog, een gansch andere werking dan een paffig en slaperig uitzicht. Houdt de romp het overwicht, zoo schijnt het — als ieder dier — meer buikdier; het is lager en plomper. Is er evenwicht, zoodat de edeler deelen van gelijke kracht als de andere schijnen, zoo kunnen wij van schoonheid spreken; zelfs mogen zij in belangrijkheid — maar natuurlijk niet onvoorwaardelijk — de overhand houden. Alle overmaat echter wordt onnatuurlijk, leelijk, en afzichtelijk, of maakt den indruk van een karikatuur; en zoo zal reeds de Arabier ieder paard verwerpen, bij 't welk niet de lengte van den bek, over kop en hals, tot de schoft, even lang is, als van daar tot het begin van den staart. En even als hij, bij een goed renpaard, nog wat meerdere lengte van 't voorste deel verlangt, valt in 't algemeen bij alle vormen, die een drang naar voren uitdrukken, en geenerlei oponthoud noch dralen dulden, dat denkbeeld van evenwicht weg, en houdt het voorste deel de overhand. Dikwerf treedt dan ook hier de natuur met een æsthetisch tegenwicht tusschen beiden. Zoo o. a. veelvuldig bij de vogels, wier staart zij daartoe dienstbaar maakt. Die staart

weegt tegen het schuin opwaarts gerichte bovenlijf op. Te lang, maakt hij den vogel slepend; te kort, terstond een min of meer grappigen indruk. Uitstekend, en van ter zij gezien bijna symmetrisch, ontplooit zich de staart van den haan, als in æsthetisch tegenwicht. En evenzoo geeft ons het zittende eekhoorntjen, dat, met zijn harige staart en lijf, het voorkomen van een lier heeft, een even aangenamen en bevalligen indruk, als het, met dienzelfden staart, als uitgespreide achtervaan, op onze lachspieren werkt.

In de bouwkunst laat zich de wet van even- en tegenwicht lichtelijk herkennen. Men stelle zich slechts een middenbouw met zijvleugels vòor: wanneer dat midden zijn beide vleugels niet in grootte en helangrijkheid in evenwicht houdt, valt het geheel als uiteen en maakt een onverkwikkelijken indruk. Even zoo krachtig komt zij in 't profiel uit; dat van een gothischen Dom bijv., bij welken de toren tegen het gebouw moet opwegen. Schiet hij daarin te kort, zoo vervalt alle verheffing; komt hij te sterk en krachtig uit, zoo ontbreekt als 't ware de romp, en schiet het geheel, bij wijze van vuurpijl, omhoog

In de beeldhouwkunst werkt dezelfde wet met des te grooter kracht, als zij daar te meer voor het menschenbeeld in aanmerking komt. Stellen wij ons de groep van Laokoön voor, en laten wij, in onze gedachten, daarbij een loodlijn tusschen de oogen van den vader doorvallen, zoo krijgen wij twee ongelijke helften, van welke echter de kleinere — die met den stervenden zoon — geheel tegen de grootere opweegt.

In de schilderkunst heeft mede hetzelfde plaats. Licht en schaduw en coloriet werken hier met belangrijke kracht. Niet minder eindelijk geldt zij ook voor toon- en dichtkunst, als ons bij beider behandeling later genoegzaam blijken zal.

Buiten de verhouding en overeenstemming tusschen 't geheel en de deelen, gelijk van die deelen onderling, komt ook de overeenstemming of harmonie van wezen en vorm, karakter en beeld, innerlijk en uiterlijk der voorgestelde zaak, bij 't kunstwerk in aanmerking, en is gewisselijk van geen minder belang. Met den levendigsten bijval zullen wij zelfs in 't dagelijksche leven steeds alle overeenstemming van beiden begroeten, en den weêrzin moeilijk onderdrukken kunnen door hun weêrstrijd bij ons verwekt. Niet minder is ook in de kunst de onweêrsprekelijke eenheid van inhoud en vorm, uitdrukking en innerlijk,

de algemeene wet. Stemmen beiden overeen, zoo vinden wij ons weldadig getroffen en ons kunstbesef bevredigd; is dit niet het geval, zoo voelen wij ons ontstemd en pijnlijk aangedaan. Willen wij den indruk der schoonheid erlangen, zoo mag geen weêrspraak tusschen beiden ons treffen.

Het is daarbij geheel onverschillig, wat het afgebeelde of voorgestelde voorwerp zij; slechts zal het kunstgewrocht steeds zooveel hooger staan, als de aard van 't voorgestelde het den kunstenaar moeilijker maakte, die overeenstemming te bewerkstelligen. Van hoe geringer beteekenis, hoe ondergeschikter natuur het is, zooveel te gemakkelijker zal het vallen, dit te volbrengen. Hoe hooger het in den rij des wezens, den kreits der dingen staat, des te moeilijker, het naar zijn waren aard en wezen voor te stellen. Daarvan hangt dus ook voor een goed deel de rang der verschillende kunstvakken af. Niet geheel echter; want, al staat bijv. de mensch in 't algemeen onmiskenbaar hooger dan het dier of 't landschap, het komt er tevens op aan, in welk verband men een en ander voorstelt, en met welke omgeving of bijwerk. En hetzelfde geldt voor den rang der kunsten onderling. Het best is daarom, alle redetwist op dit punt stil te laten rusten. Legge ieder er zich op toe, het schoonste in zijn vak voort te brengen, en daardoor de vereischte overeenstemming tusschen inhoud en vorm, innerlijk en uiterlijk, te verwezenlijken.

Een tweede vraag is die der voorstelling van 't geen boos en slecht, schadelijk en verderfelijk is. De kunst is daarin geheel vrij, en behoeft naar geen andere wetten dan die van 't schoon te luisteren. Verderf en boosheid gaan haar op zich zelf niet het minste aan; daargelaten nog, dat beiden in veel opzichten geheel betrekkelijke begrippen zijn. Dezelfde bloem of plant, die hier door haar gif tot schade strekt, kan dáár heilzaam werken; het roofdier, dat ons hindert, omdat het ons gevogelte wegkaapt en verscheurt; de vogel zelf, die ons zaad wegpikt en ons daardoor plaagt, kunnen ons bij eene andere gelegenheid van dienst zijn, omdat zij ons ongedierte verslinden of ons door hun zang vervrolijken. Het eenige wat hier dus in aanmerking komt, is onze eigen vrijheid en onafhankelijkheid van alle bijgedachte en vooringenomenheid. Beschouwen wij de ons gegeven voorstelling niet uit het oogpunt der zuivere kunst, maar met de herinnering aan 't geen zij in de werkelijkheid wezen zou; laten wij ons bij

een of ander afbeelding door de gedachte afleiden der strekking van de voorgestelde zaak, zoo zijn wij bevooroordeeld, en ontoegankelijk voor alle zuiver en onvervalscht kunstgenot. Gelijk echter de toeschouwer, moet ook de kunstenaar geheel onbevooroordeeld en zonder alle vooringenomenheid wezen. Laat zich in hem een of ander bijgedachte niet ontveinzen; bespeuren wij bijv. ook in 't minst maar, dat hij, behalve de treffende voorstelling zelve eener misdadige handeling of stemming, in 't misdadige zelf van beiden behagen schept, zich daarin vermeit en verlustigt, dan is hij als kunstenaar veroordeeld, en zijne voorstelling mislukt. Slechts wat gemeen en laag, wat wanhebbelijk en ploertig is, zal zich door eene overeenkomstige opvatting en uitdrukking gestreeld vinden. Steeds echter zal daarin de hoogste omzichtigheid van oordeel en uitspraak moeten heerschen, wil men tot geen onbillijkheid geleid worden, noch gevaar loopen van een averrechtsch vonnis te vellen. Wat men onzedelijkheid van strekking noemt, is dikwerf slechts een verkeerd begrepen en toegepaste opvatting van het doel en de schepping des kunstenaars. Dáár alleen kan van werkelijke onzedelijkheid sprake zijn, waar de gedachte daaraan zich openbaart. Alles komt ten slotte op den geest en op de bedoeling aan, waarin of waarmeê een of ander kunstgewrocht opgevat en voortgebracht werd. De gulden Latijnsche spreuk, dat den reinen alles rein is — *castis omnia casta* — geldt op kunstgebied vooral in den wijdsten omvang.



II.

NATUURGEVOEL EN NATUURSCHOON.

De wereld, zeiden wij, is schoon voor zoo ver zij de volkomenste voorstelling van 't oneindig herboren leven is. Het is één groot verband, dat er millioenen wezens in vereenigt. Gelijk op aarde de delfstoffelijke krachten samenwerken, om der plantenwereld ten dienst te staan, en er als tot hooger ontwikkeling in over te gaan; en gelijk het leven der planten weder dat der dieren voorbereidt en bepaalt, ten gemeenschappelijken dienst van dat der menschen; gelijk die aarde dus als één groot lichaam met ontelbare leden is, op zijne beurt weder aan een hooger wereldlichaam, de zon gebonden, om daar licht en leven door te ontvangen; zoo hangt ook die zon weder met een hooger zonnestelsel samen, en wordt het wereldal één harmonisch geheel, van den rijksten levensgeest doorweven en bezield. De geestvolle Grieken noemden dan ook wereld en schoonheid met één woord: *kosmos*. Wie de natuur met een helderen, frisschen geest aanschouwt, ziet hoe zij overal, zelfs in 't kleinste harer deelen, een harmonische levensvolheid ademt; hoe zich in ieder harer wezens de grootsche levensgedachte herhaalt, hoe dit — met andere woorden — ieder hoofdgedachte van 't geheel, laat doorstralen en weêrschijnen. Zelfs in het kruipend en sluipend gedierte, in den armzaligen worm, gelijk in de afzichtelijke pad, is een met dat van 't wereldal overeenkomstig leven, 'twelk evenzeer de eenheid der natuurgedachte uitdrukt, als dat wat ons in 't vriendelijk lachend schoon van vogels en bloemen toestraalt en aantrekt. De bloeyende roos toont ons haar leven in de rijkste volheid en pracht, en zelfs de ruwe mensch voelt zich door haar schoon getroffen. Het verwelken der bloemen daarentegen, het sterven van dieren en menschen, spreekt van

iets onvolkomens, hun vernietiging van iets onschoons. Doch wie de geheele natuur overziet en haar werken kent, ziet tevens, dat zij slechts enkele vormen doet vergaan, om er andere en nieuwe te doen geboren worden, en dat niets — ook het kleinste stofjen niet — te gronde gaat, maar er uit zijn dood weêr een nieuw leven ontkiemt.

Niemand wane echter, dat men natuurvorscher behoeft te zijn, om de schoonheid der natuur te kunnen beseffen. Integendeel, de aanschouwing van 't schoon zal slechts dan ware aanschouwing en waarlijk æsthetisch werkzaam zijn, als alle denken over 't aanschouwde voorwerp op den achtergrond treedt. Zonder sterrekundige te zijn, zal ook de gemeene man, voor zoover hij een ontvankelijk gemoed heeft, zich door 't schoon van den sterrenhemel getroffen en verheven voelen. De duisternis der aarde ontrukt den geest aan alle bekrompen overpeinzingen, bevrijdt hem van de kwellende banden des alledaagschen levens, verheelt hem al het vergankelijke en gemeene, dat zich anders om hem gelden laat. Boven de aarde echter doet zich de hemel op, met zijn millioenen vonkelende bollen. Nergens een begin, nergens een einde; de oneindigheid zelve schijnt zichtbaar geworden. Het licht, dat van de sterren afstraalt, wordt nog hemelscher door de nachtelijke duisternis. Het is zoo helder, zoo zuiver, zoo zacht, zoo rustig, en onwillekeurig vloeyen ons als de woorden des dichters [1] uit den mond:

Daar rijst het tintlend starrenheer,
En de aarde zwijgt verbaasd!
't Gestarnte spiegelt zich in 't meer,
Waarop geen windjen blaast.
't Is alles hemel, wat men ziet;
Zelfs bergen vluchten heen;
't Verdorde blaadjen schuifelt niet,
't Gestarnte spreekt alleen;

of, gelijk een ander [2] zingt:

Het duistre groeit, een nieuw heelal
Ontrolt zich in de schaûw;
De kleuren zijn verzwijmd in 't grauw,
Er schemert, in den damp en dauw,
Een eindloos schimmental.
. . . .

[1] Van Alphen, in zijn bekende *Cantate*.
[2] Bogaers, in zijn *Zomeravond*.

2*

Als daalde met een vredepalm
Een minlijke Engel neêr,
Zoo rustig wordt het heinde en veer;
Alleen bij poozen klinkt aan 't meer
Des roerdomps zware galm.
Hij mengt, de watren langs getrild,
Iets dieps en ernstigs in de stilt,
Dat zucht tot mijmren wekt,
Iets plechtigs, dat zoo wél zich paart
Aan d'indruk, dien de ziel ervaart,
Nu al de pracht, aan 't zwerk vergaârd,
Haar als ten hemel trekt.
Ja, dáár geschouwd, met oog en hart,
Waar de eindlooze ether vloeit,
Van tintelvonken overgloeid,
Wier tal, dat bij het tellen groeit,
Het stoutste brein verwart!

De gemeene man kan wel dezen, door den sterrenhemel gewekten indruk niet zoo volkomen uiten, als het de dichter vermag, maar hij zal hem niettemin onwillekeurig gevoelen. En al kent hij de wetten niet, waaraan de loop der sterren onderworpen is, door den sterrekundige zoo juist berekend; toch wordt hem uit den aanblik dier sterren haar afgemeten en bepaalde regelmaat, het als goddelijk verstand dat zich in haar schikking uit, aanschouwelijk en klaar. Hoe dikwijls zal daarentegen ook niet de hoogbeschaafde zich door de schoonheid van een natuurtooneel weggesleept voelen, zonder zich in woorden rekenschap te geven van de denkbeelden daardoor in hem gewekt!

Verwonderlijk is het echter, hoe velen dien levendigen zin voor natuurschoon missen, en hoe vreemd den menschen in 't algemeen de natuur is, die hen toch van alle zijden omgeeft, en die hun leven en adem, en wel en wee verschaft. Zoodra zij zich toch aan hun eersten gebonden toestand ontworstelen, hebben zij zich ook allengs van de natuur verwijderd, en zijn slechts met haar in betrekking gebleven, voor zoo ver zij hunne behoeften bevredigt. De menschen handelen daarom als vertroetelde en ondankbare kinderen, die zich alleen dan weêr tot hun moeder wenden, wanneer zij weder nieuwe weldaden verlangen, maar die haar anders dikwerf vergeten en verwaarloozen. Hoe geheel anders wist een dichter als Göthe haar steeds in waarde te houden, en haar van zijn jeugd aan te doel gelden. „Natuur!" — gelijk hij, in zijn dertigste levensjaar,

schreef[1] — „wij zijn van haar omgeven en omvangen, onvermogend buiten haar te treden, en onvermogend dieper in haar door te dringen. Ongevraagd en onaangemaand neemt zij ons in haar omloop op en drijft ons met haar voort, tot wij vermoeid haar armen ontzinken. Zij schijnt alles op een enkel leven aangelegd te hebben, en maakt zich toch niets uit den enkeling; zij bouwt en verwoest altijd door, en haar werkplaats is ontoegankelijk. De menschen zijn allen in haar, en zij is in allen; met allen speelt zij haar vriendelijk spel, en verblijdt zich, hoe meer men 't haar afwint. Haar schouwspel is altijd nieuw, omdat zij zich altijd nieuwe toeschouwers vormt. Leven is haar schoonste vinding, en de dood haar kunstgreep, om veel leven te hebben. Haar kroon is de liefde; alleen door deze komt men haar nabij; zij vormt kloven tusschen alle wezens, en wil alles verslinden, waar zij alles slechts vereenzaamt, om het bijeen te brengen. Door een paar teugen uit den beker der liefde stelt zij voor een leven vol zorg en moeite schadeloos".

Op wie haar niet zoo weten te waardeeren, weet haar veronachtzaming zich soms kennelijk te wreken, en haalt hun, die zich daaraan schuldig maken, al die leemten en gebreken, al dat jammer en lijden van geest en lichaam op den hals, dat den overbeschaafden mensch zoo duizendvoud plaagt en kwelt. Onnatuurlijkheid is eene ziekte, tegen welke er geen heelmiddel bestaat, dan in den terugkeer tot de verlaten natuur zelf. In de laatste helft der vorige eeuw was die ziekelijke verhouding ten toppunt gestegen, en dezelfde Göthe geeft ons elders eene treffende bijdrage tot hare kennis, waar hij van zijn verkeer gewaagt met zulk een gevoelzieken, van de natuur vervreemden persoon, als er toen zoo veel gevonden werden. Deze lijder had een macht van kennis opgedaan, die echter van geen weldadigen, bevredigenden invloed op hem was, maar hem veeleer met zich zelf en de gansche wereld in strijd bracht. Hij wist niet terstond de plaats te vinden, die hem naar zijne meening toekwam; terwijl hij al, wat zich daartoe voorloopig voor hem opdeed, eigenzinnig verwierp. Allerlei opgevatte meeningen hield hij stijfhoofdig staande, en was weldra ontevreden met alles wat hem omgaf. In deze stemming schreef hij aan Göthe, die toen, door zijn „Lijden van den jongen Werther", alle dergelijke ge-

---

[1] *Die Natur (aphoristisch). Sämmtl. Werke* (1875), IX. S. 661.

moederen aantrok en voor zich innam. In dien roman toch had hij zulk een met zich en de wereld in weêrstrijd geraakten jongen mensch geschilderd, om zoo zelf de gevoelziekte van den tijd, waaraan hij zich evenzeer onderhevig voelde, van zich af te schudden. Göthe antwoordde hem niet, maar bezocht hem, zonder zich te noemen, op een winterreis door den Harts, en vond toen een man in hem, wel door studie veelzijdig ontwikkeld, maar zonder eenige kennis der buitenwereld, omdat zich zijn neiging en kracht geheel naar binnen gekeerd had. Te vergeefs dat zich Göthe, steeds onbekend blijvende, zelf verontschuldigde, toen de man zich over het niet beantwoorden zijner brieven bitter beklaagde. Te vergeefs, dat hij hem verzekerde, uit zulk een pijnlijken, jammervollen staat van zelfkwelling geen anderen uitweg te kennen, dan door levendige natuurbeschouwing en hartelijke belangstelling in de buitenwereld. Reeds de meest algemeene bekendheid met de natuur (meende hij), van welke zijde dan ook; een werkzaam aandeel in haar leven, 't zij als tuinman of landbouwer, als jager of bergwerker, moest afleiding geven. De richting van onzen geest op de levensvolle verschijnselen der werkelijkheid moest hem allengs het grootste genoegen, moest hem een leerrijk genot verschaffen. De ander toonde er zich slechts verdrietig en ongeduldig over, als over een vreemde en verwarde taal, die hij niet begreep en die hem daardoor ergerde; en hij verzekerde dat hem niets ter wereld kon noch zou voldoen. Göthe verliet hem daarop, zonder zich bekend te maken, en de ongelukkige man bracht zijn verder leven in dezen jammerstaat, zonder vrede en vreugde en zonder rust voor de wereld, door. Dergelijke ongelukkigen zijn er ook in onzen tijd nog meer dan een, die eigenzinnig en hardnekkig op hun averechtsche levensbeschouwing bepaald, zich niet willen noch kunnen helpen, en dan niet zelden tot krankzinnigheid vervallen of hun leven in vertwijfeling en zelfmoord eindigen.

Zijn echter schijnbare verfijning en overprikkelde beschaving, op kosten van meer degelijke deugden en gezonden schoonheidszin verkregen, verachtelijk en verwerpelijk; een krachtige, fiksche greep in de dingen van 't dagelijksche leven zal daarentegen ook het best tot een waar en verkwikkend besef van 't ontspannende schoonheidsgenot leiden. En wel verre, dat de beoefening en bewondering van 't schoon ons ongeschikt en

onlustig zouden maken voor de vervulling onzer dagelijksche plichten, moeten zij ons tot deze niet minder sterken, dan zij er ons ter verademing uit ontspannen. Daartoe moet dan echter dat schoonheidsgenot, en in de eerste plaats dat van 't natuurschoon, niet tot die vooral bij vrouwen niet ongewone dweperij ontaarden, die zich in een opgewonden geestdrift voor 't geheel uit, zonder zich de moeite te geven, de verschillende bestanddeelen juist te leeren kennen en beschouwen; die zich in de onbekookte klanken van: „o, hoe heerlijk, hoe goddelijk!" openbaart, maar het voorts bij den oppervlakkigsten indruk laat blijven. Neen, van den aanvang af moeten zich, bij de bespiegeling der natuur, en om al haar schoon juist te leeren inzien en verstaan, onze zinnen oefenen in de beschouwing van haar verschillende bestanddeelen, van haar steenen en metalen met hun zwaarte en bouw, samenstelling en verven, van haar verwonderlijk regelmatige kristalvormen, de rijke verscheidenheid van de wortels, bloemen, en bladeren harer planten. Men behoeft nog geen aard- noch kruid- of dierkunde als wetenschap te beoefenen, met geheel het geleerde stelsel en al den omhaal van kunstwoorden en namen zich bekend te maken, om althans de meest dagelijksche, in 't vaderland en den naasten omtrek voorkomende natuurgewrochten, steenen en planten, groote en kleine dieren nauwkeurig te kennen. Men kan zelfs, met behulp van 't mikroskoop, ook een blik werpen in de duizendvoud afwisselende wereld van 't kleine, om zich zoo bijv. ook in de lieflijke vormen van 't den winter tartende mosgroen evenzeer te leeren vermeyen, als in den trotschen bouw van eik of beuk[1]. Zijn de zinnen slechts ontsloten, is de geest eenmaal geopend, dan ontsluit zich ons ook weldra een oneindige wereld van schoonheid, en geen schijnbaar nog zoo misdeelde beemd, die ons niet zijn eigenaardige, in een of ander opzicht schoone gewrochten te bespieden en te genieten gave! Om ons bij de planten te bepalen, herinneren wij ons slechts de lieve vergeet-mij-niet, het bescheiden viooltjen, de bevallige veronica, de weidsche waterroos, de sierlijke keizerskroon, den purperen vingerhoed. Welke verwonderlijke en toch uitlokkende vormen

[1] Een uitnemende leidsman daarbij is de geletterde leidsche *hortulanus* Witte, in zijne verschillende geschriften van grooter en kleiner omvang, daarop betrekkelijk.

bieden ons onze standelkruiden (*orchideën*) niet, en hoe feestelijk schitteren de bloeyende bloemschermen en aren onzer witte spireën! Wel een verscheidenheid van vorming bij slechts ééne onaanzienlijke plantsoort! De wilgbladige spiree heeft enkelvoudige langwerpige lancetvormige blaadjens, terwijl de moerassige en afgebrokengevinde een driespletig eindblaadjen draagt, en het blad der knollige eindelijk met langwerpige vindeelige blaadjens prijkt. In al die verschillende vormen heerscht een bepaalde wet, en zelfs de wijze, waarop de blaadjens zich aan den stengel hechten, is bij ieder plant weder oorspronkelijk en eigenaardig. Zoo wij om den tak van een eik spiraalsgewijs een draad winden, bemerken wij dat het zesde blad altoos loodrecht boven het eerste, gelijk het zevende boven het tweede staat. En in geheel den bouw welk een harmonie! Die krachtige, knoestige, horizontaal gestrekte takken met heerlijk gebogen, in zachte kromming geronde bladeren, wier liefelijk groen den harden en stijven takken een vriendelijke zachtheid bijzet, en die toch, in geheel den vorm en de kracht van hun maaksel, met het stoute karakter van den boom in de volkomenste overeenstemming zijn! Hoe geheel anders de gepuntronde bladeren der linde, door hun beweeglijken steel voor ieder tochtjen toegankelijk, en in overeenstemming met de buigzame takken der heerlijke kroon, die boogvormig neêrdalen en de schoonste ronding vormen. De scherp geteekende bladvorm had aan zijn rand geen zachte afronding noodig, als die reeds in de takken zelve gegeven was. Zoo doet zich overal een vaste regel voor, op een eenheid in de verscheidenheid en een verzoening aller tegenstellingen gegrond, waardoor ons, in het natuurschoon van 't plantenrijk, een even treffend als bevredigend schouwspel voor oogen treedt.

Wat in de kristallen van 't delfstoffelijk gebied slechts aangeduid is: een uit een onafgedeelden klomp te voorschijn tredende, zich tot een éénling ontwikkelende vorm; dat wordt in 't plantenrijk bewerkstelligd. Uit het bijkans onzichtbare beginsel eener eenvoudige cel wordt allengs een weefsel geboren; uit het teêrste aller huidjens het stevigste hout, de taaiste bast, de hardste schors, die weêr en wind trotseeren kan; terwijl het plantensap zelf niet, als 't kristalvocht, tot de onbeweeglijke rust van een voor altoos afgesloten, wiskunstigen vorm verstijft; maar altoosdoor nieuwe vormen, in de rijkste verscheidenheid

van kleur en gedaante, geboren doet worden. En hoewel het geheel zich afdeelt, zoodat wortel en stam, takken en bladen, bloem en vrucht zich kennelijk onderscheiden, en ieder op hunne wijs den eenvormigen bouw der cel vermenigvuldigen en herhalen; zoo werken toch al die onderscheiden deelen, in hun eigenaardige werkzaamheid, tot één doel, één grootsch geheel te zamen.

Wel stuiten, met hun barbaarschen galm, de geleerde namen der kruidkunde ons oor, en zijn zij, in het wansmakelijk mengelmoes hunner grieksch-latijnsche klanken, voor den ongeleerde onverstaanbaar, moet hij ze zich geheel werktuigelijk eigen maken; maar niet die namen houden ons, bij 't genot en de beschouwing der natuur, bezig. Slechts de geheimzinnige wet doet dat, het groote raadsel, waardoor alle plantwording gelijkvormig, en toch niet volkomen gelijk is. Daartoe beschouwen wij de plant in hare wording, en hoe hare uit het zaad ontkiemende blaadjens den prikkel van 't licht te gemoet streven. Reeds in den zaadkorrel kiemt het ontwerp en beeld der toekomstige plant, haar blad, haar wortel, en kroon. Haar eerste verschijnen is echter eenvormig, gelijk ook het menschenkind eenvormig en zonder verscheidenheid van trekken in 't licht treedt. Van de wording der blaadjens af, wordt dan die plant steeds rijker en meer ontwikkeld van vorm, tot zij volledig voor ons staat, en, als met onbedwingbare groeidrift, maar altoos door sehijnt te willen streven. Zij is er echter niet toe bestemd, alleen stengel en bladeren te dragen; de natuur stremt haar heftigen wasdom en leidt haar sap tot tederer vormen. Zoo wordt de bloem geboren en uit de bloem de vrucht, terwijl zich haar meeldraadjens als voor 't gewijde echt-altaar verbinden, en onder zoete geuren hun hoogtijd vieren; vormend zinkt het zaad in den schoot der kelk, en doet er de vrucht ontkiemen. Daarmede is dan bij de enkele plant de wordingskracht voltrokken; maar ook na haar verwelken en sterven werkt de scheppingskracht der natuur nog voort. Een nieuw leven vangt met dat sterven aan; nauwlijks is de rijpe vrucht gevallen, dekken de verdorde bladeren in den herfst den grond, of het in dien grond geborgen zaad ontkiemt tot een nieuwe wording. „Zooveel", gelijk de dichter[1] zingt:

---

[1] Rückert, in Ten Kates vertaling van zijn *Stervende Bloem*.

Zooveel planten als er zijn,
Leven in haar zaaisel voort; —
Strooye, in wilde zegepraal,
Haar de doodswind door den hof,
Zij herrijzen duizendmaal,
Zich vernieuwende uit haar stof.

Om de natuur in haar ware schoon te kennen, moet men, van eene belangstellende bespieding elker byzonderheid, tot die van 't geheel in zijn eenheid en verscheidenheid opklimmen. Die belangstelling en bewondering zal dan steeds toenemen, wanneer men gewaar wordt, hoe uit den eenvoudigsten kiem trapsgewijs de meest saamgestelde bouw zich, in de schoonste overeenstemming, ontwikkelt; hoe ieder lager trap zich in den hoogeren, in altoos rijker verscheidenheid, herhaalt; gelijk het harde asbest, waaruit men draden spint en linnen weeft, een voorschaduwing van den plantvezel is, gelijk de kristalbouw dien der planten voorafgaat, en in poliep en koraalgewas plant en dier als samensmelt. Wanneer men verder bedenkt, hoe de zaadkorrel als een eitjen is, van een harder en dikker schil omgeven, en met het eiwit voorzien, waaruit de jonge spruit zijn eerste voedsel put, geheel als bij het eigenlijke ei, waaruit het jonge vogeltjen geboren wordt; — wanneer men eindelijk opmerkt, hoe de afzonderlijke organen van ei of plant niet alleen zoo zijn, maar zoo moeten zijn in de volkomenste overeenstemming met geheel beider bestemming. Bewonderend staren wij dan den heerlijken bouw van visch of vogel, ja van vorsch of spin aan; en niet minder hem, die de kroon der schepping is, den mensch, in wien wij alle organen, ons in lager natuurgebied afzonderlijk kenbaar geworden, tot de schoonste samenwerking vereenigd, en met een hooger geest als aangeblazen zien.

Een dergelijke natuurbeschouwing leidt ons verder, dan een bloot werktuigelijke ontleding van haar gewrochten, die ons in den vogel bijv. slechts een vlieg- of zang-toestel, in de bloem slechts bladeren en meelvaatjens wou doen zien. Veeleer dan ons zulk een doodsche voorstelling te geven, moet zij, door den onuitputtelijken rijkdom van haar vormen en kleuren, haar klanken en tonen, een overeenkomstige stemming in 's menschen gemoed in 't leven roepen. De rijke verscheidenheid van haar vormen en schakeeringen, moet als het zinnebeeld van zijn zieleleven worden; hem als een diepzinnig beeldschrift zijn, doch dat door

ieder kinderlijk eenvoudigen geest gelezen en verklaard worden kan. De geest, die er steeds meer op uit is, de uitkomsten der doorwrochte wetenschap, in bevattelijken vorm en boeyenden stijl, ook voor den minder geletterden tijdgenoot verstaanbaar en toegankelijk te maken, draagt daar in menig algemeen bevattelijk geschrift het zijne toe bij.

Is voor een juiste waardeering van 't natuurschoon, in zijn geheel, een voorafgaande belangstellende kennisneming zijner byzondere bestanddeelen, eenige opleidende natuurkennis noodig; dat schoon in 't algemeen; dat, wat de bekoorlijkheid van een of ander streek of landschap in zijn geheel uitmaakt, wordt door de gelukkige samenwerking en onderlinge verhouding van alle deelen der daarin bevatte, bewerktuigde beide en onbewerktuigde wereld, en den daaruit geboren indruk bij ons te weeg gebracht. In het rijzen en dalen van den grond, de verhouding van vlakte en hoogte, van heuvel of berg en dal, de tegenstelling van vasten grond en water, van 't luchtmeer, waarin de zonnestralen in zoo verschillende kleuren gebroken worden, en den bebouwden grond, waarover het licht in zoo velerlei tinten speelt; — in de rijke verscheidenheid al dier natuurtooneelen, wordt de eenheid uit een verzoening der tegenstellingen geboren, die, in welken schijnbaren weêrstrijd ook met elkander, zich onderling aantrekken en vereenigen, en als tot een harmonisch accoord voor zintuig en geest versmelten. Door die eenheid ronden zij zich af, en omgeven zich onwillekeurig als met een grenslijn en lijst, die ze, voor 't oog en de gedachten van den beschouwer, als een zelfslandig gewrocht, een afgesloten geheel te genieten geeft. Stellen wij ons een golvende landstreek voor, die zich uren lang op dezelfde eentonige wijs voortwentelt, zonder eenig hooger uitstekende heuvelspits of eenige uitgestrekte vlakte, om haar eenvormige golvingen te breken; hoe vruchtbaar en welbebouwd zij wezen mag, tot eene æsthethisch afgeronde eenheid brengt zij 't niet; zij kan zich nimmer voor ons als omlijsten. Denken wij ons echter aan 't eind dier streek een berg- of heuvelreeks, zoo krijgen hare golvingen voor ons een beteekenis, onze blik een rustpunt, dat haar, in al haar eigenaardig schoon, voor ons doet uitkomen. Brengt onze voet ons op eene wandeling uit een donker dennewoud voor een heldergroen weîvlak, van zilveren berkestammen omgord, of aan den zoom van een klein, met frissche water-

planten versierd meer; zoo werken dennewoud en wei of water allergunstigst op elkander, en gelijk dàt uit dézen meerder frischheid en leven erlangt, zoo zullen dézen door dàt een meer verheven en grootscher indruk wekken, dan hun anders eigen ware.

Wanneer men van de zwitsersche zijde van 't bekende Bodenmeer op den wurtembergschen oever staart, geniet wel het oog door de schoone watervlakte; maar aan dat water, dat meer, schijnt iets toch te ontbreken, omdat het oog aan de overzij te vergeefs naar een afdoend rustpunt uitziet. Hoe geheel anders echter, wanneer het nu, van de duitsche zijde uit, de zwitsersche bergen gewaar wordt, wier voet het blauwgroene water verfrisschend te besproeyen schijnt, al liggen ze op ettelijke uren afstands. Maar ook in veel vlakker, schijnbaar meer misdeelde streken, mist de eigenaardige verdeeling harer bestanddeelen hare liefelijke werking niet. Wie 't bespeuren wil, wende zich slechts, bij een wandeling in 't versmade Westfriesland, op een zonnigen lentemorgen, van Ooster- naar Westerblokker, bij 't laatste dorp links af, en trede de lange eentonige laan in, die hem op den belommerden Blokdijk brengen zal. Aan 't einde van dezen stuit hij, op een kwartier afstands van Hoorn, tegen den breeden zeedijk, en wanneer hij dien beklommen heeft, vindt hij een landschap voor zich uitgebreid, door weinigen geëvenaard. Vóór hem, het gezicht op de stad en hare groene wallen; links, de frissche, lichtgrijze zeevlakte, met een deel der noordhollandsche kust en Edams weidsche kerk in de blauwende verte; rechts, aan zijne voeten, het verkwikkelijke groen der malschte weide, waarop, om met den westfrieschen dichter te spreken,

de gladde koeyen treden
In 't gras, bijna tot de ooren toe...[1]

Inderdaad men zou verkeerd doen te wanen, dat niet ieder vlakke beemd haar eigenaardig natuurschoon voor den gevoelvollen beschouwer zoo goed ten toon spreidt, als de zoogenoemde „schilderachtigste" streken; dat slechts bergen, hooge bergen, bruischende watervallen, steile afgronden, onmetelijke ijsvlakten, en wat verder tot de stoffeering van een echt Zwitsersch landschap behooren mag, bezielend tot ons spreken kun-

[1] *Hoogkarspels Lofzang* in de herdrukte *Gedichten van Corn. Maerts*, Amsterdam, Fred. Muller, 1851.

nen; terwijl het platte ondichterlijke land, met de vlakke eentonige weî, de stijve rechtlijnige sloten, slechts een kwelling en gruwel moeten zijn voor ieder als „poëtisch" en verheven geroemd gemoed. Alsof de poëzie slechts in de hoogte of in de diepte zat, of in de steilte, of in het gedruisch! — Alsof niet alleen maar het proza van den beschouwer de oorzaak ware van zijn wrevel, en niet de beemd zijner minachting haar poëzie, maar zijn bekrompen geest alleen het gevoel miste voor wat haar vlakte, sloot, en weî een rijker gemoed te genieten geven. En wien dit wonderspreukig schijnen mocht, mogen wij voor den rechterstoel dagen van een man, die zulk een gemoed bezat, die dat gevoel in hooge mate rijk was; die een oog had ook voor de poëzie van de vlakste beemden, den nederlandschen schilder — Jacob Ruysdael.

Er zijn op het Mauritshuis twee — zoo men wil drie, maar wij hebben er hier slechts van twee te spreken — twee schilderijen alzoo van dien Ruysdael; landschappen, die op den beschouwer met al die tooverkracht werken, waarmeê de meester de natuur op zijn doek weet te doen spreken. Het eene verplaatst ons in eene „schilderachtige", als het domme woord luidt, eene „verhevene" natuur: eene wilde woudbeek bruischt, kronkelend, door een rotsachtige maar boschrijke streek, over afgebrokkelde rotsstukken; ter rechterzijde onderlangs een kleine, door het hout omgeven, kapel, aan welker zij men een herder met weinige verspreide schapen gewaar wordt; links, onder een ongeregelde boomgroep voorbij, met welker planting en wasdom zich alleen de natuur onledig hield, en daar tusschen een enkelen neêrgevelden stam. Achter de kapel kronkelt zich de stroom, en lokt het oog, om, terwijl geheel de voorgrond in de schaduw ligt, zijn in het verschiet door de zon bestraalden, maar verder niet zichtbaren loop te bespieden; eene begoocheling van den beschouwer, die den schilder geheel gelukt is; gene toch vindt zich onwillekeurig gedrongen, het werk van dezen tot verder, dan het hem door de beperkte ruimte vergund werd, voort te zetten, en hij waant, in plaats van het kleine bestek, dat hij voor zich heeft, een onbegrensden grond voor zich uitgestrekt te zien. Men behoeft overigens slechts weinig oogenblikken voor het stukjen vertoefd te hebben, om zich geheel met het bekoorlijke landschap te vereenzelvigen, en in de stemming te deelen, waarmeê het ons toespreekt: welk een kalmte en rust, welk eene

zoete, vredige stilte, ademt er in die streek, wier oorspronkelijke min of meer ongezellige wildheid, door den vriendelijken aanblik der kapel, en het lachende zonlicht in de verte, tot een liefelijk en minzaam oord wordt, waarin men, in de gelukkigste gemoedstemming, uren lang zou willen toeven. De meest afdoende proef voorzeker voor de deugdelijkheid van het stuk, wanneer althans die kunstkenner recht had, die meende dat het gezicht van een welgeslaagd landschap den lust moet opwekken er in rond te doolen, er zich geheel in thuis moet doen voelen en eens meê doen zijn. Welk een wonder? zulk een poëtische streek! zegt men, en wij wenden ons daarom tot het andere stukjen, dat wij op het oog hadden, en waarvan men dit, bij eene vluchtige opsomming der bestanddeelen zijner voorstelling, zeker niet zoo terstond beämen zal. Of, wat wil men „verhevens" en „schilderachtigs" vinden in het vlakke proza van een paar hollandsche bleekerijen, met haar rechtlijnig uitgespannen linnen, hare sloten en knotwilgen, die er den hoofdgrond van uitmaken, links door de bijbehoorende woningen, rechts door een klein, half in 't geboomte gedoken landhuis, begrensd; in het verschiet, dat door geen enkelen heuvel gebroken wordt, het uitzicht op de stad Haarlem, omgeven door den groenen krans harer cingels? — Alles zoo hollandsch, plat-hollandsch, als er iets te denken valt; maar voor den ontvankelijken beschouwer vol van de liefelijkste, de reinste poëzie; — wie het loochent, ga tot Ruysdael en worde 't wijs. En hij wane niet dat deze er iets in gelegd heeft, dat er oorspronkelijk niet in lag, er iets van het zijne heeft bijgedaan, om het mooi te maken, het te doen pronken, al was het met geleende veêren. Hij behoeft slechts voor het stuk te treden, om te zien hoe geheel dat portret, hoe het enkel werkelijkheid is, maar deze in al de liefelijkheid, de bekoorlijkheid van haar leven en wezen, die hij er misschien nimmer in gezocht, althans in gevonden had; doch die hij zal moeten bekennen dat er in ligt, dat der natuur, ook dezer hollandsche natuur, uit haar aard eigen is. Want juist in die werkelijkheid ligt het geheim van den schilder, maar ook de poëzy van het landschap; gene heeft het innigste leven weten te vatten waarvan dit bezield is, en die ziel der „prozaïsche" beemd heeft hij op zijn doek weten te doen spreken.

Ziet, hoe uitlokkend het eenvoudige bleekershuis onder zijn gezellig dak rust belooft voor zijne bewoners, die, hier en

ginds, op het uitgestrekte bleekveld verspreid, door eene warme zon beschenen, in hun bedrijf bezig zijn! Van de duinhoogte en op den afstand, waarop de schilder ons geplaatst heeft, worden wij nauwelijks de menschelijke beeldjens gewaar, die zich voor onze oogen bewegen, en toch welk een leven in hunne bewegingen, welk een uitdrukking in hun voorkomen! — Aan de linkergrens van het veld staat een reeks knotwilgen, het meest ondichterlijke zeker van alle onaanzienlijk geboomte, een gruwel in het oog van ieder verzwitserde; maar hoe gelukkig zijn zij hier geplaatst, hoe overeenkomstig den aanleg van het geheel, hoe zeer behooren zij bij het veld en de woning; men zou ze missen zoo ze er niet waren, en de leemte zou hinderlijk zijn. Aan de andere, de schaduw-zijde van het landschap, omgeeft een verhevener boomsoort het wat aanzienlijker huis, welks dak slechts daaruit zich verheft. Het strekt echter evenmin om zijn nederigen van de zon beschenen nabuur te verdringen, als die donkere boomgroep het oog van gindsche bescheidene, maar door de zon bestraalde wilgen afleiden kan; integendeel, hun donker maakt het licht der andere en van den achtergrond des te vriendelijker en blijder. Achter het eerste bleekveld met zijn bedrijvige beeldjens, volgt een ander dat op dit oogenblik ledig ligt, en waarop slechts een paar windmolentjens hunne wieken, als waren het dwergen-armpjens, uit de groene vlakte opheffen. Van daar tot de stad en de groene smalte van haar wallen niets dan van de zon bestraalde wei, die aangenaam op dat donkere cingelgroen en het licht-rood en blauw der huizen en kerken, die het omkranst, uitloopt; maar welk eene overeenstemming in dat geheel! welk eene eenheid van karakter, van stemming, van ziel, van zin, zoo men het woord van een landschap wil laten gelden; en hoe gelukkig is die zin, die ziel, die stemming! hoe weldadig werkt ze op den beschouwer! Hoe kalm, hoe tevreden, hoe zalig stemt zij hem zelven! Waarlijk hij kan den Duitscher (Prof. Visscher) geen ongelijk geven, die bij een dergelijk plat-Hollandsch landschap van Ruysdael (te Munchen) uitriep, dat men er „aan den golf van Napels het heimwee naar zou krijgen!" —

Waar het oog te vergeefs naar een omlijsting zoekt, gelijk in de eindelooze preiriën van Amerika of op het grenzelooze zeevlak, waar de gewone maatstaf voor grootte en uitgestrektheid ontoereikend blijkt, en het schoone in het verhevene overslaat; —

daar schijnt zich wel een onbegrensd natuurtafereel, zonder die vereischte verscheidenheid van instellingen, aan onze oogen voor te doen; doch het schijnt maar zoo. Vooreerst toch brengen wij in die woestenij of vlakte de tegenstelling zelve meê, in onze herinnering aan de ons eigen geworden bebouwde beemden, waarin wij thuis zijn; terwijl op zee zelfs het waggelende schip ons nog als een brok van 't vasteland voorkomt, gelijk de karavaan in de woestijn ons een deel van 't beschaafde wereldleven schetst. Voorts blijft er altoos de hoofdtegenstelling van aarde en hemel, en een — hoe ver dan ook verschietende — gezichteinder over; ook dat eigenaardig kleurenspel van lucht en zonlicht begeeft ons nergens, dat zelfs der eentonigheid zelve een æsthetischen glans verleent. Een noord-amerikaansch reiziger, Bayard Taylor, schildert (in zijn *Reis naar Midden-Afrika*) den eersten indruk der afrikaansche zandvlakten: „ik vond" (schrijft hij) „een onuitsprekelijke betoovering in de verheven eenzaamheid der woestijn. Dikwerf zag ik daar de zon opgaan, zonder dat zich binnen den uitgestrekten gezichteinder eenig levend wezen bespeuren liet; zij rees, als een Godheid, in ontzagwekkende heerlijkheid, en het ware slechts natuurlijk geweest, hadde ik mij in aanbidding voor haar in 't stof geworpen. De plotselinge verandering in de tinten van 't landschap, zoodra zij zich vertoonde; die warme goudgloed, waar het zand meê straalde, en de paarsche purpurtinten der porfierbergen in 't verschiet; — het was een wondervol gewrocht van den ochtend, waarop men niet zonder eerbied staren kon. De rijke kleurschakeeringen deden de woestijn van schoonheid vonkelen; zij werd er te kleurig en glansrijk door, om den indruk eener woestenij te maken. Het landschap, verre van mij neêrslachtig te maken, bezielde en verruimde mij. Ik had een gevoel van natuurlijke, lichamelijke gezondheid en kracht, gelijk ik nog nooit ondervonden had, en ik zou, van 's morgens tot 's avonds, mijn overvloeyend geluk luidkeels hebben willen uitgalmen. De lucht was mij een levens-teug, zoo verkwikkelijk zuiver en verfrisschend als die, welke de eerste mensch op den scheppingsmorgen indronk; ik ademde het onvervalschte element van den dampkring in, door geen uitwasemingen van een vochtige aarde, van planten, stof, of walm en rook uit de woningen der menschen, verontreinigd en bedorven. Inderdaad schijnt die lucht veeleer, dan hare stilte en eenzaamheid, het geheim onzer liefde voor de

woestijn. Waar alle bekoorlijkheden der natuur ontbreken, waar geen groen voor het oog, geen bron voor de verdroogde lippen is, geen rots bijna zijn schaduw leent, om den vermoeiden wandelaar voor de brandende middagzon te beschutten; daar werd Gods zoetste en tederste adem over de wildernis uitgegoten, om het oog helderheid, het lichaam kracht, en den geest opgeruimdheid te geven".

Stellen wij, naast deze natuurschildering uit de heete luchtstreek, een tweede, uit de ijsvelden van 't kille Noorden. De helaas! te vroeg gestorven Noordpoolreiziger E. Kane, die zoo meesterlijk ook de æsthetische zijde der ijsstreek wist voor te stellen, kon, in spijt aller ongemakken en bezwaren, die een tocht op die ijsvlakten na zich sleept, niet laten ook de schoonheid van den Noordpoolwinter te bewonderen, en in die ijsbeemden te schetsen. „De tint hunner kleurschakeeringen legt eene merkwaardige vereeniging van warmte en koû in den zomer bloot; eene stoute, zonderlinge afwisseling van vormen doet er zich voor, een straffe helderheid, door 't penseel van den geestvolsten schilder met geen mogelijkheid weêr te geven. Wie toch zou ons een ijsberg teekenen, met zijn stoute omtrekken en tevens versmeltende vormen, of die kille tegenstelling van het schaduwlooze wit en het blauwend halfdonker der ijskloof? Daar verheffen zich zwarte heuvelhoogten, donkere vlekken op de golvende sneeuwvelden; de ijsvlakte is van schotsen omboord en breidt zich van de kliprijke kust, als een voorgebergte, ver in zee uit; het blauwe water ligt geheel vlak en stil. In die kille rust komt echter beweging, wanneer de ijsschotsen kraken, en de ijsberg, ofschoon zelf vergankelijk, zich toch in de grootste kalmte verheft, en de kleine ijsbrokken rustig op zich laat aanstormen. Verzachtend spreidt zich daarover de wasem van een kleurigen dampkring; de hemel van Baffins-baai, hoe ook den Noordpool nabij, draagt een even warmen tint, als die van de baai van Napels na een zoelen Juny-regen".

Waar de plantengroei, van koû verstijfd, een einde neemt, is het vooral het verhevene, schilderachtige, en wondervolle, het vreeselijke en huiveringwekkende, zijn het ernst, zwaarmoedigheid en rouw, die zich voor onze oogen vertoonen. Waar planten groeyen en bloeyen, daar komt leven en blijheid in het strakke en levenlooze, en het is bovenal die plantentooi, die den verschillenden aardgordels en luchtstreken hun eigen-

aardig karakter verleent. Inzonderheid werken er de van verre reeds in 't oog vallende boomen en struiken, en hun verhouding tot het aangebouwde land toe meê, om een landstreek haar bepaalde kleur te geven. Eerst de poolgordel met zijn kruiden en mossen en heesterachtige boomgewassen, die als struiken over den grond kruipen en door elkaâr slingeren, als wilden zij zich zoo verwarmen, en waar men over een geheel woud van door de sneeuw overdekte dwergwilgen heenschrijdt, zonder het te bemerken. Hoe verschilt niet die uiterste aardgordel reeds van de, daarop volgende, gematigd koude luchtstreek, met hare donkere dennebosschen, haar hoog opschietende berken met zoo blinkend witte stammen, die door haar ranken bouw, buigzame takken, en vriendelijk gebladert, een vrolijken lichtstraal werpen over het donkerkleurige landschap, als wilden zij van het blijde licht van 't Zuiden spreken. En dan de gematigd warme luchtstreek weder met hare groene weidevlakten, haar eiken- en beukenwouden, die in den heeten zomertijd een verkwikkend koele schaduw spreiden, en sierlijke lichtkransen over den aardbodem doen spelen, wanneer een zachte wind door het volle, dichte lommer ruischt! — Hoe geheel anders voelt zich hier gemoed en geest aangetrokken en gestemd, dan in de daaraan grenzende warme luchtstreek met haar eeuwig groene eiken, myrthen, en pistaciën; — het kruidboek van Zuid-Europa telt bij de 300 houtgewassen, die ook den winter door hun bladeren meestal behouden; — met haar oranje-appels, haar vijgen, en andere vruchtboomen, met het donker vonkelend, als leder stijve lover van boomen en heesters, de uit warme rotsen spruitende, geurige lippen-bloemen, en de vele stekelige en doornige planten en heesters!

Reeds dááronder vinden wij groote, prachtige bloemen, die aan de heete luchtstreek doen denken, in welke ook de grootste en schitterendste boomen bontkleurige bloemen dragen. Hoe nader wij den evenaar komen, des te grooter der plantenwereld volheid en pracht. Welk een grootsche verscheidenheid reeds in de oude en nieuwe wereld! — Men denke slechts aan de theestruiken en camellia's van Azië's Oostkant, aan de heerlijke magnolia's van Amerika, aan de onafzienbare cypressenwouden van den Mississippi, of het boomaardige *sempervivum* (dat bij ons als huislook over de daken kruipt), en aan de balsemgeurige wolfsmelk (*euforbia*) op Madeira, die als sta-

tige boom haar voedzaam zoete melksap ten beste geeft. In de eigenlijke heete luchtstreek, den keerkringgordel, gelijk in den evenaarsgordel zelf, vertoonen zich dan die hoogste en weelderigste plantensoorten van palm en banjaan, varen en boomgras, pizang en aloë, brood- en vijgenboom, uit wier takken weder worteldraden ter aarde dalen, om nieuwe stammen te vormen, en zoo den moederstam als met geheel een woud te omgeven; terwijl de adansonie of apenbroodboom, bij eene hoogte van slechts 30 voet, een omvang van 77 voet erlangt, en vele palmsoorten zich, los en bevallig, tot 180 voeten toe verheffen, om eerst op deze hoogte haar zware bladeren als een waayer uit te spreiden. In de dichte scheppingswouden, waar lang afgestorven, vermolmde stammen nog door de hen omslingerende woekerplanten worden staande gehouden, schiet, als een dunne rietstok, het zoogenaamde draak-riet vele honderden voeten op, en trekt dan zijne 500 voet lange strengen, als bindgaren, van boom tot boom! Terwijl onaanzienlijke leverkruiden en wollige mossen de boomschors onzer wouden dekken, woekeren op de schors der tropische planten de heerlijkste orchideën (ook de vanille is zulk een woekerplant) en andere bloemrijke pronkplanten, die het sieraad onzer bloemkassen uitmaken. De lianen en slingerplanten stellen haar groote bloemen hoog in de boomtakken ten toon. Reeds in de wouden van Missoeri, boven St. Louis, ziet men met doornen gewapende rozestruiken tot in den top der hooge boomen opklimmen, en daar met tallooze helderroode bloemen prijken. Onze klimop, die, langs een ouden eik opschietend, slechts door het donker, schoongemarmerd groen zijner blaadjens het oog bekoort, komt daar maar armoedig tegen uit. En toch vervrolijkt alle pracht der tropische gewassen meer het uitwendig oog alleen: de trotsche palmboom heeft meetkunstig bepaalde lijnen, de groote boombloemen verbazen den aanschouwer door haar weidsche pracht; een bamboeswoud door zijn fantastisch loof: — maar, gelijk in de overdadige plantenwereld der heete luchtstreek zóó velerlei zich daarbij aansluit en er meê opwast, dat 's menschen blik nauwelijks een rustpunt vindt; gelijk ieder boom meer zelfstandig te voorschijn treedt; gelijk reeds het loof niet toelaat, dat, als in de noordsche wouden, de bladeren zich dooreenweven, zacht voortwiegelen en die bevallige, zachtgolvende groepen vertoonen; — zoo kunnen zich ook onze eiken- en beuken-wouden, onze linden- en

olmen- of iepen-groepen gerustelijk met de tropische wouden meten, en overtreffen ze in teekenachtig schoon, zoowel als in verfrisschende werking op het gemoed. Droomend en peinzend, toeft dit in onze dennen- beide en blader-bosschen, om er nieuwe kracht voor denkbeelden en werkzaamheid te erlangen.

Wij zouden ons op de uitspraak van beroemde reizigers beroepen kunnen, die eerlijk bekennen, dat zij in de dadelbosschen en kokoswouden geensins vonden wat zij verwachtten; wij roeren 't vraagpunt echter alleen aan, om niet, door een overdreven voorstelling van 't onbekende tropische natuurschoon, het oog te laten verblinden voor den eenvoudiger tooi der vaderlandsche beemden. Men mag het evenwel een belangrijk middel ter æsthetische vorming achten, den zin voor eigenaardige natuurtooneelen, in de verschillende luchtstreken, vroegtijdig te wekken en aan te kweeken, waartoe goede afbeeldingen en teekeningen in groote mate kunnen medewerken. In deze moet zich dan natuurlijk de olijf- en vijgeboom van Italië en Griekenland, onder den hemel van zijn geboortegrond, en met zijn eigenaardige dampkring en omgeving vertoonen, en tevens de krachtige tegenstelling uitkomen van den kalen, scherpgeteekenden rotsgrond, met de lichtgroene planten, die uit zijn spleten te voorschijn dringen. Om de bergen van Zuid-Europa moeten tevens de paarsche en purperroode tinten vonkelen, waarmeê hen de ondergaande zon omstraalt; even als men de hooge majesteit der kokospalmen eerst recht leert bewonderen, wanneer men, na een lange, moeitevolle zeereis, plotseling de groene kust van 't land uit de golven verrijzen ziet, of gelijk ook de bekoorlijkheid van een dadelbosch in 't oog springt, wanneer men dagen lang over 't heete woestijnzand getreden heeft. De verbeelding heeft echter een scheppende kracht, die reeds bij geringe medewerking veel vermag. Onze oranjeriën en kruidtuinen, al kunnen ze ons geen tropische gewassen in volle grootte en schoonheid vertoonen, kunnen ons toch eenigermate een denkbeeld geven van hun vorm en kleur. Onze inheemsche planten zelf kunnen ons daarbij van veel dienst zijn. Ons varenkruid verschaft ons althans een voorstelling van de boomaardige varens uit warmer luchtstreek; onze paardestaarten en schaafgras van de nieuw-hollandsche kasuarinen met haar soortgelijke takken; het blad van onze malven van de bladen der tropische malvaceën en wolboomen (bombaceën), met die groote hartvormige en gekorven bladen, waartoe

ook de straks genoemde apen-broodboom behoort. De tedergetakte mimosa's vinden iets dergelijks reeds in onze zoogenoemde acacia, en de aroïdeën, met hare lange helder groene, als tuiten saamgerolde blåren, hebben reeds in onze kalmus en Aäronskelk een voorbeeld.

Zoo trede men ter kweeking van zijn schoonheidszin gerust de rijke plantenwereld binnen; men zal er, met steeds afnemende inspanning, zich weldra thuis gaan voelen en haar met open oog en hart leeren genieten. Wie voor 't natuurschoon geen gevoel heeft, zal daarentegen ook moeilijk dat der kunst leeren waardeeren. Doch slaan wij thans dat eerste nog wat nader, in zijn verschillende bestanddeelen en werking, gå.



III.

BEWEGING, KLANK, EN LICHT; KLEUREN; HET NATUURSCHOON IN DE DRIE RIJKEN.

De natuurkunde leert ons, dat klank en licht slechts verschillende verschijnselen der beweging zijn. De lucht, met zekere snelheid in trilling gebracht, doet een klank geboren worden. Acht trillingen in de seconde laten het eerst een onbestemd geruisch vernemen; meer dan 36,500 zich niet meer als klank of toon bespeuren. Eerst na aanmerkelijke toeneming dier trillingen erlangen onze zintuigen weder indrukken. Niet minder dan 475 biljoen geven onzer gezichtszenuw dien van karmozijnrood; en tusschen deze eerste en de laatste in den rij der kleuren, het paarsch, ligt een schaal van bijna 400 biljoen. Daarna verdwijnt alle kleuren-indruk, en wordt door elektrische en andere verschijnselen vervangen. Bepalen wij ons hier tot hetgeen daarvan met het natuurschoon in betrekking staat; in de eerste plaats, de beweging in 't algemeen.

Waar geen beweging is, schijnt ons de dood te heerschen. Leven en zich bewegen zijn ons als één. Het leven vervult ons met blijdschap en vrolijkheid, de dood met mishagen en afschuw. Beweginglooheid geeft ons de meest onaangename gewaarwordingen; verscheidenheid van beweging verschaft ons genot. Als eerste uitdrukking van beweging kan ons de rechte lijn tegenover het beweginglooze punt gelden, uit welks verplaatsing zij geboren wordt. Zulk een lijn laat zich als van punt tot punt nagaan, tot dat zij ons in haar onafgebroken rechtheid eentonig wordt, en wij haar gaarne voor een andere van bewegingsvolle afwisseling prijs geven. Wij vinden die in de golvende of kromme lijn. Gaf ons de rechte slechts een eentonig eenerlei, hier vermeyen wij ons in de rijkste verscheidenheid, waarvan slechts alle willekeur moet uitgesloten blijven.

Uit aaneensluiting en samenwerking van lijnen worden vlakken geboren. Zij, zoowel als die lijnen, hebben steeds een belangrijke rol in 't natuur- en kunstschoon gespeeld. Gelijk ieder overdreven regelmaat daarbij mishagen moet, brengt ieder grillige en onnatuurlijke richting een onaangenamen indruk teweeg.

Elke al te langzame, gelijk elke al te rassche beweging werkt hinderlijk; de eerste door hare plompe en geestdoodende traagheid, de laatste door hare verwarrende en verbijsterende vaart. Rustigheid van beweging maakt een waardigen, statigen indruk; los en licht, zonder een zweem van inspanning, moet ieder beweging zijn, die op bevalligheid van indruk wil aanspraak maken. Onzekerheid van beweging laat zich in den vorm eener lijn denken, overal door tegenstrijdige afwijkingen eu uithoeken ontsierd. Evenzoo laten zich scherpe en overdreven, of wankelende en stompe bewegingen gemakkelijk naar haar verschillende indrukken voorstellen. Onharmonische bewegingen geven ons die van tegen elkander indruischende, elkander hinderlijk doorkruisende lijnen.

Elke plotselinge beweging, van welker oorzaak men zich geen rekenschap kan geven, werkt verontrustend. Die van een kogel laat zich slechts door hare werking waarnemen; meer æsthetisch dan hij, werken dus ook steen, pijl, en lans, doordien zij bij hun vlucht zelf zichtbaar blijven, en oorzaak en werking door de lijn, die zij beschrijven, verbonden zijn. Onze vuurwapenen zijn daarom ook slechts door hun geknal æsthetisch; slechts bommen en derg. maken daarop een uitzondering, omdat men ze in hun loop kan volgen, en ze vooral in den donker, met hunne vurige bochten van de hoogste æsthetische werking zijn.

Ook de dierlijke beweging mist hare eigenaardige werking niet. Het kruipen der slang, het sluipen van 't roofdier maakt een niet minder onaangenamen indruk, dan het overhaaste gescharrel der muis, die onze oogen in haar snelheid onmogelijk kunnen volgen. Alle krioelend gewemel en scharrelend door elkander woelen werkt verbijsterend en benauwend.

Ook lachwekkend echter kan een of ander beweging werken. De vergeefsche pogingen van een hoen bijv. om zich in vogelvlucht te verheffen[1], of het hopeloos gefladder van een gekort-

[1] Geen onhandiger voorstelling daarom gewis ook dan die, door een vereerder der vrijmetselarij, eens te Deventer beproefd, om hare hooge vlucht onder het beeld van een zijn wieken uitslaanden haan te schetsen.

wiekte ekster of raaf. Onredzaamheid, plompheid, of losheid van beweging kunnen, al naar omstandigheden, een òf komischen òf hinderlijken indruk maken.

En als met de beweging is het met den klank. Een stilte als die des grafs is van gelijke beangstigende werking, als een volstrekte bewegingloosheid. Dringt er ook bij de meest ingespannen opmerkzaamheid geenerlei geluid tot ons door, zoo wordt het ons angstig te moede. Reeds het eentonig getik van een uurwerk, waardoor zulk een doodsche stilte wordt afgebroken, zal ons dan verademing schenken; de heldere slag van een klok, het gekraai van een haan, het geblaf van een hond, ons in het nachtelijk zwijgen der natuur uit die pijnlijke rust als tot een nieuw leven wekken. Wij voelen ons dan niet meer verlaten en alleen; er is leven om ons heen, en het zwijgen des doods heeft een einde genomen.

Ieder krachtige toon daarentegen werkt opwekkend en prikkelend op onzen zedelijken, gelijk op onzen zinnelijken mensch. Zelfs het luidruchtig kermisrumoer, het verwarde gedruisch van allerlei menschen- en dierenstemmen, van trom en trompet, van vedel en bekkens, maakt, mits niet te oorverdoovend, een opwekkelijken indruk, die dan echter natuurlijk voor meer verfijnde gehoorzenuwen al ras onaangenaam wordt, en slechts voor ruwer naturen aanhoudend genoegen kan geven.

Eentonigheid is niet minder onverkwikkelijk, dan oorverdovende verwarring van klanken. De maatslag brengt er afwisseling en orde in aan. Versterking en verzwakking, heffing en daling van toon brengt er die rhythmische beweging bij teweeg, die wij als een der voorwaarden van 't schoon leerden kennen. Harmonisch is daarbij de regelmatige samenwerking, melodisch de opeenvolging der tonen. En dat in de natuur gelijk in de kunst. Een lang aangehouden gelijkheid en voortdurende herhaling van tonen wekt verveling, of zelfs benauwing en walging; bovenmatige kortheid, onrust en gejaagdheid. Een al te krachtige verheffing en daling, zwelling en uitgang van tonen geeft den indruk van onmeetbaarheid, en zal stuitend of schrikwekkend zijn. Is er regelmaat in hun onmetelijkheid, zoo worden zij verheven. Zoo is het met den statig rollenden donder: zijn slag baart angst en beving; of met het woest gehuil van den storm: eerst een reeks van gelijke tonen, die eentonigheid te weeg brengen, wrevelige verveling, somberheid, angst; daarop plot-

seling een aantal scherpe, korte op elkander hortende stooten, die onrust en gejaagdheid wekken; dan toenemende verheffing, altoos klimmende kracht; hoe lang dat nog duren, waarmeê het eindigen zal! Men voelt zich gedrukt en verslagen; het hart zinkt in de schoenen; tal van schrikbeelden en spookgestalten waren er voor den geest; aarde en hemel schijnen der vernietiging als prijs gegeven. — Eensklaps is alles weder stil; maar die stilte niet minder vreeselijk en ontzettend.

Herinneren wij ons, naast deze luidruchtige werking van wind en wolken, de verschillende tonen van het water — gelijk het droppelt, en plast, en murmelt en bruischt, en borrelt en zingt, en gromt en brult, en brandt en raast — een gansche vloed van tonen, en de verschillende stemming daardoor te weeg gebracht: de vrolijke onrust van het geplas eener fontein, het donderende geraas van een waterval, de zware, krachtige golfslag der zee, de grommende, brullende baren der branding op de klippen.

En wat niet al verdere klanken en geluiden in de natuur! Welk een gegons en gezuis en geklepper en gezang en geschal en geschetter en gebrom en gekraak, van het eentonig gonzend insect en het slaperig suizende riet tot het kraken van den vulkaan en 't geloei van den stormwind.

Wenden wij ons van 't geluid tot het licht, dat hoofdbeding van ons gansche bestaan. Zonder licht geen leven. De duisternis is ons stremmend en hinderlijk; zij is in strijd met onze werkdadige levenslust. Slechts waar een tijdelijke vermoeidheid en afmatting ons tot slapen noopt, is ons de donker welkom bij ons korte vaarwel aan het leven, en in het uitzicht op een spoedige herrijzenis. Maar de volstrekte duisternis, de ondoordringbare nacht van het graf wekt ons afgrijzen; het spert ons zijne kaken open als een afgrond der vernietiging, waarmeê geheel ons bestaan een einde neemt, en welks verpletterenden indruk wij dan ook alleen verwinnen door te beseffen, dat aan ons persoonlijk aanzijn de wereld niet gebonden is, en dat wij te minder tegen die persoonlijke scheidingsure behoeven op te zien, naarmate wij ons aanhoudender gewend hebben, niet voor en in ons zelf alleen te leven, maar ons levensgenot bepaaldelijk in dat van anderen te zoeken, het van het hunne, van het wereldleven in 't algemeen, afhankelijk te stellen, en daarin als meê te leven. Welk een sombere, drukkende werking de duisternis

heeft, kan voorts licht ieder zich voorstellen, die 't zij in onderaardsche holen of mijnen afdaalde, of ook maar met den spoortrein een langen tunnel doorsnorde. Wij leven als op bij de eerste flauwe schemering, die wij van 't daglicht weêr gewaar worden. Zoo verblijdt zich alles in het licht, en voelt er zich door verruimd en vervrolijkt. In zijne voorstelling alleen reeds legt het die van al wat vrolijk en aangenaam is. Al wat licht, klaar, helder, en zonnig is, straalt ons als met levenwekkenden glans, tegenover den droefgeestigen, pijnlijken indruk van 't sombere, donkere, en duistere toe. Even als het licht ons aantrekt, stoot ons alles af, wat het schuwt en vliedt. Alles wat den nacht en den duister zoekt, om zijn eigenlijke leven te beginnen, verwekt vrees en afgrijzen, en wordt te recht of te onrecht geschuwd en ontweken.

Wanneer licht en donker zich vereenigd voordoen, ontstaat het zoogenoemde lichtdonker of *clair-obscur*. Daarin wordt de verblindende scherpte van 't licht door de weldadige werking van 't donker verzacht en getemperd. Wij genieten dit laatste, in plaats van er afkeer van te gevoelen, omdat wij zeker zijn het eerste geen oogenblik te moeten missen, en er telkens ons weêr geheel in te kunnen baden, wanneer ons oog er behoefte aan heeft. 't Is als de verkwikkende invloed van de sluimering, na de inspanning van den arbeid, en in het genoegelijk uitzicht, er verfrischt uit te ontwaken. Tot dit lichtdonker behoort ook de weêrschijn, door een sterk verlicht lichaam op de donkere kant van een of ander voorwerp of landschap geworpen.

Door het licht worden ook de *kleuren* geboren, die bevallige dosch, die bekoorlijke tooi der natuur, waar zij haar verkwikkelijksten indruk, haar betooverendste werking aan dankt. Hoe vreemd het op het eerste denkbeeld schijnen moge, heeft ons toch de natuurkunde geleerd, dat zij, wel verre, als men vroeger waande, in zelfstandig bestaan tot het wezen der dingen zelf te behooren, zonder hen, die haar waarnemen, niet bestaan zouden; dat zij de voortbrengselen onzer eigen lichamelijke en zedelijke bewerktuiging zijn. Wel zijn er tevens werkelijke toestanden en verrichtingen voorhanden, die met hare gewaarwording in oorzakelijk verband staan; maar die verrichtingen hebben niets van haar eigen natuur; het zijn slechts trillende bewegingen van oneindig kleine indeeling. En dat de eene soort dezer bewegingen, op ons netvlies overgebracht, ons de gewaarwording geeft van

'tgeen wij *blauw*, de ander die van 't geen wij *geel*, de derde die van 't geen wij *wit* noemen, een vierde eindelijk ons in 't geheel geen kleurenindruk biedt, en slechts de gewaarwording van warmte bij ons te weeg brengt; — dat spruit blijkbaar uit de eigenaardigheid der gewaarwordende of de gewaarwording voorbereidende organen voort. De trillingen zelf en daaruit geboren stralen zijn noch blauw, noch rood, noch wit, noch warm. Deze verschillend gewijzigde gewaarwordingen zijn slechts de terugwerking van ons bewustzijn op verschillende prikkels; en de kleuren, onder wier naam wij ons haar vertegenwoordigen, slechts de zinlijke uitdrukking van zekere toestanden en verrichtingen, van welke wij alleen langs dezen weg kennis erlangen. In de werkelijkheid dus bestaat die kleurenpracht, ons door natuur en kunst voor 't oog getooverd, niet. Zij is het voortbrengsel onzer eigen bewerktuiging, of wel der wederkeerige werking dier bewerktuiging en der wereld buiten haar.

Als het element, waarin die trillingen plaats grijpen, neemt men gewoonlijk een onzichtbaren zoogenoemden ether of luchtstof aan, die de gansche ruimte vervult. Alleen zulke trillingen brengen door hare prikkeling van 't netvlies licht te voorschijn, die tusschen de 400 en 800 millioenste deelen van een streep lang zijn, en geven dan die gewaarwording van dat licht, naar mate van haar lengte binnen die beide cijfers, in verschillende soort van zoogenoemde kleuren. Het geleidelijkst laat zich daarbij aannemen, dat zich de in het netvlies plaats grijpende *foto-chemische* werking naar den eigen aard van 't licht zelf wijzigt, zoodat de werking der kortste trillingen weder aan die der langste gelijk wordt. Daaruit volgt toch van zelf, dat er een tusschen hare grenspunten liggend verschil van duur is, bij 't welk het verschil van gewaarwording het duidelijkst uitkomt, en dan de hoofdkleuren vormt; en laat het zich verder verklaren, dat zich bij een bepaald verschil van duur *foto-chemische* werkingen voordoen, welke met die van gemengd licht gelijk staan, en dan de zoogenoemde aanvullingskleuren tot stand brengen [1].

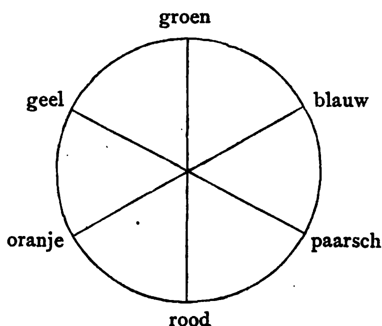
Het gebroken licht van 't prismatische zonnebeeld of van den regenboog, die niet anders is dan een natuurlijk zonneprisma, waarin de regendroppels de rol van 't kristal vervullen, stelt

---

[1] Zie Wundt, *Lehrbuch der Physiologie des Menschen*, 4te umgearbeitete Auflage (Stuttgart, 1878), S. 660.

ons de zes hoofdkeuren (*rood*, *oranje*, *geel*, *groen*, *blauw*, en *paarsch*) voor oogen, die zich dan, naar het stelsel van Young en Helmholtz, tot drie oorspronkelijke kleuren (*rood*, *groen*, en *paarsch* of *violet*) laten herleiden.

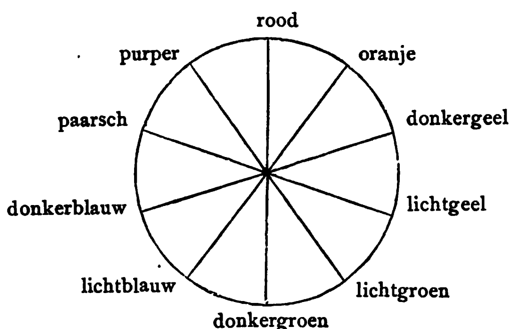
Buiten die hoofdkleuren stralen ons echter, op 't gansche natuurgebied, een aantal andere toe, die wij als schakeeringen van gene of als gemengde kleuren waarnemen, en welker gewaarwording uit de verbinding der meest verschillende lichtsoorten geboren wordt, die gelijktijdig het oog treffen en het netvlies prikkelen. Zulk een gemengde kleur is bovenal het *wit*, hoeveel Göthe — die in 't geheel het sedert in nieuwe kracht herrezen trillingstelsel van Huyghens en Newton bestreed — er tegen hebben mocht, dit als uit de overige kleuren saamgesteld te erkennen. De wetenschap toch heeft, na zijn dood, onwederlegbaar bewezen, dat dit wel het geval is. De gewaarwording van 't geen wij *wit* noemen — hoe oorspronkelijk en onsamengesteld ons dit schijnen moge — spruit uit de meest verschillende vermenging voort. Niet alleen toch geven alle gebroken hoofdkleuren bij haar hereeniging te samen *wit*, maar ook andere verbindingen hebben denzelfden uitslag. Zelfs wordt er tegenover iedere hoofdkleur eene andere gevonden, die in juiste verhouding met haar verbonden, *wit* doet geboren worden. Twee dergelijke tot *wit* zich vereenigende kleuren, noemt men *aanvullingskleuren*. Rood en groen, geel en paarsch, oranje en blauw vullen elkander op die wijze aan; waarvan men zich door nevenstaande figuur de beste voorstelling maken kan.



Elke twee hier op elkander volgende kleuren missen hare aanvullingskleur, en zullen daarom te zamen een minder gelukkige werking doen. Al moge de natuur dit bij verschillende gelegenheden schijnen te weêrspreken, er werken dan zooveel bijoorzaken tot wijziging en opheffing dier minder aangename werking meê, dat het zich in beginsel werkelijk niet weêrleggen laat.

Onder de gemengde kleuren verdient vooral het uit de ver-

menging van *rood* en *paarsch* geboren *purper* genoemd te worden, dat, als 't ware, den kreits der kleuren sluit, wanneer wij ze ons als tot een ring verbonden voorstellen, daar het dan den overgang tusschen de kleuren van beide uiteinden (*rood* en *paarsch*) vormt. Alle verdere gemengde kleuren verschillen slechts weinig van de overige in aard. De verbinding van twee of meer kleursoorten brengt een gewaarwording te weeg, die slechts door een wit bijmengsel van een door de hoofdkleur gewekte gewaarwording verschilt. Rood en lichtgroen licht bijv. zal de gewaarwording van een *geel* in 't leven roepen, dat zich van de hoofdkleur *geel* slechts door een witachtigen weêrschijn onderscheidt. De wet, waar deze gemengde kleuren naar ontstaan, is zeer eenvoudig, en laat zich door de volgende figuur verduidelijken, in welke de zes hoofdkleuren en 't purper zoo gerangschikt staan, dat de aanvullingskleuren tegenover elkander geplaatst zijn. De vermenging van twee onvermengde kleuren geeft dan telkens de tusschen haar in liggende kleur met een bijmenging van *wit;* een bijmenging, naar dezelfde mate sterker, als de kleuren verder van elkander staan.



Gelijk het *wit* de samensmeltende eenheid aller kleuren, is het *zwart* de ontbering van alle kleur in 't algemeen, en staan beide als licht en duisternis tegenover elkaâr. Van oudsher heeft zich dan ook deze tegenstelling van beiden in de opvatting der indrukken geopenbaard, door beiden te weeg gebracht. Gelijk het *wit* als de kleur der reinheid en onschuld, van 't licht en 't leven is, is het *zwart* die van den rouw en de bitterheid, van den jammer en den dood. Eene werking, welker waarheid niemand weêrspreken zal, en die tevens in 't kennelijkst verband staat met den opwekkelijken indruk, de verkwikkende werking, door al wat kleur is op den mensch gemaakt. Ons oog heeft er behoefte aan, gelijk aan 't licht in 't algemeen; en wie herinnert zich dan ook den aangenamen indruk niet, als

op een somberen dag de zon, door de nevelen heendringend, hare stralen over een deel van 't landschap werpt, en er alles in helderen glans doet vonken?

Dat voorts de verschillende kleuren een verschillende werking doen, ieder op onderscheiden wijs tot ons gemoed spreekt, laat zich evenmin loochenen. Bekend is de door Göthe, in zijn *Kleurenleer*, aangehaalde opmerking van een geestig Franschman, die beweerde, dat de toon van zijn gesprekken geheel gewijzigd was, sinds behang en meubels der kamer, waarin hij ze voerde, van karmozijn in blauw veranderd waren.

Het *rood*, om daarmeê te beginnen, geeft ons, naar zijn rijken aanleg, den indruk zoowel van ernst en waardigheid, als van bevalligheid en glans. Het eerste in zijn meer donkere, het laatste in zijn lichtere schakeeringen. Zoo is het de kleur van het jeugdig tintelende leven, den frisschen levenslust, de blakende liefde, en werkt het (gelijk men weet) op sommige dieren zelfs verontrustend en verwilderend; terwijl het tevens, in zijn donkerder tinten, indrukwekkend en verheven, als het zinnebeeld der macht is.

Het *oranje* geeft het gevoel van warmte en weelde, den indruk van schittering en pracht, een verhoogd en verhelderd leven. Vonkelend als de vlam, is het levendig en onrustig, maar ook verwarmend en koesterend als deze.

Het *geel*, in zijn helderste schakeeringen, is van een zacht prikkelenden, vrolijken, en opwekkenden aard. Gelijk het echter in zijn zuiversten staat even aangenaam als veredelend werkt, wordt het, in zijn gevoelige teêrheid, bij de minste verlaging van tint, licht ontsierd; dan gaat — naar Göthes uitdrukking — de schoone werking der vuur- en goudkleur in een morsigen indruk over, en verkeert de kleur van eer en welbehagen in die van schande, mishagen, en afkeer. Van daar de ongevallige indruk, door geelgekleurde paddestoelen, gemeene wol, en andere voorwerpen van soortgelijken aard te weeg gebracht, op welke het zich niet in zijn volle en ongekreukte kracht kan handhaven en voordoen. Vaal en vuil, maakt het een walgelijke vertooning, daar het niet de geringste verontreiniging duldt.

Groen, de zachtste aller kleuren, is de hoofdkleur van 't plantenrijk, en die waarbij het oog het langst rustig verbeiden kan. 't Is de kleur tevens van 't ontkiemende leven, in 't omhulsel der bontgekleurde bloemkelk, en den bladertooi der lente zichtbaar. Ons oog vindt er zich op 't weldadigst door aangedaan

en ten volle door bevredigd. In zijn warmte- en lichtkracht, gelijk in de breedte der trillingen, die het in 't aanzijn roepen, vormt het dan ook het midden der kleurenreeks.

Het *blauw* heeft minder breedte van golvingen, en minder lichtsterkte dan groen, geel, of rood; 't is in zijn donkerder tinten het tegendeel van 't vonkelende geel. In blauw hult zich al wat terugwijkt, zich aan het oog als onttrekt: het blauwend verschiet, de zee, en het luchtruim. Al het lichter kleurenspel wijkt daar voor een zelfde, gelijksoortige, diepe, kalme, en stille toon. Het kondigt echter tevens een eerste ontluiking van 't kleurige aan, een eerste tinting van 't kleurlooze niets. Het door het hemelruim schietende licht laat de ledige ruimte zwart, en verspreidt zich eerst, waar het den luchtkring onzer aarde treft, in een kleurig blauw, dat achter zich wel den zwarten grond van 't ijle niets, maar voor zich het heldere, zonnige leven heeft. Men heeft de nacht de moeder aller dingen genoemd, uit wier donkeren schoot zij allen geboren worden; het blauw is zoowel hare dochter als die des lichts; het brengt een vriendelijke bemiddeling van beiden te weeg, en de harmonische paring van dag en nacht tot stand. Daardoor krijgt het den aard des verlangens. Door den eersten lentezonnestraal gelokt, spruit het blauwe viooltjen uit den duisteren schoot der aarde, en wekt de hoop op schooner, zonniger dagen dan die van den buyigen winter.

De blauw gekleurde lichtstraal oefent, op 't ontkiemen en den wasdom der planten, de krachtigste scheikundige werking. Laat men het zonlicht, door een rood en een blauw glas, in een donkere kas met bitterkers vallen, zoo zal men zich de kleine stengels naar den blauwen straal zien neigen, terwijl de teêre worteltjens naar het warmtewekkend roode licht streven. Zoo streven ook de toppen der boomen het hooge luchtruim in, en schetsen ons — naar W. von Humboldts opmerking — het zinnebeeld van 't verlangen. De afscheiding van zuurstof heeft het krachtigst in het gele licht, bij 't schitterendste stralen, plaats; de tedere bloesems verlangen reeds een lichte tempering; helder geelgroen licht is hun ontwikkeling bovenal weldadig. Daarom bezigt men ook in broeikassen bij voorkeur gekleurd glas, gelijk de natuur zelf ons dat aan de hand doet, door de bloesems als met een groen loofdak te omgeven.

Het *paarsch* is als een door rood verhoogd blauw, en erlangt

daardoor iets krachtigs, dat echter tevens wat onrustigs heeft; gelijk in 't algemeen de werking blijder, levendiger, en zachter is, naarmate een kleur meer naar de lichte, dan naar de donkere zijde overhelt.

In het *bruin* voert het rood den boventoon, en geeft er kracht en degelijkheid aan, al erlangt het door zijn samensmelting en vermenging tevens een meer droog en alledaagsch voorkomen. Bruin is de kleur van 't nut en der bruikbaarheid. Minder somber dan 't zwart, tempert het voorts zijn indruk van droeven ernst en rouw, en legt er de bemoedigende warmte van 't rood in.

Het *grijs* eindelijk is een mengsel van wit en zwart, effen, koel, onverschillig en onaanzienlijk, maar, in tegenstelling van 't schitterende bont, ook kalm en voornaam.

Vraagt men, van waar het komt, dat een of ander kleur aangenaam of onaangenaam aandoet, of hoe men zich den voorkeur van verschillende lieden voor verschillende kleuren moet verklaren; er vallen daar deels natuur- deels zielkundige redenen voor aan te voeren. Vooreerst toch dient daar het regelmatig opwekkingsvermogen der daarbij in 't spel komende zinszenuwen bij in 't oog gevat, om te weten, hoeveel prikkeling deze, naar hun bevestiging, zonder arbeidstoornis, in 't algemeen en doorgaans kunnen verdragen. Voorts moet men nagaan, in welke verhouding of stemming de zenuw op 't oogenblik van den indruk van buiten was. Deze tijdelijke verhouding hangt op zich zelf deels weêr van haar beter of slechte voeding, met name uit het oogpunt der deugdelijke bloedmenging en stofwisseling af; deels van de omstandigheid, in hoever zijn ontvankelijkheid door vroegere prikkels reeds verdoofde of nog verschoond is gebleven; niet minder ook, of hij voor sommige prikkels nog vatbaar bleef, terwijl hij voor andere reeds verstompte. Verder komt het nog op grootte en vorm van den prikkel aan, hoe krachtig hij namelijk was, en aan de tijdelijke stemming al dan niet beantwoordde. Zulk een prikkel nu, die zonder overgroote inspanning, en zonder aanmerkelijk verbruik van den zenuw dus, geheel aan de stemming en verhouding van 't oogenblik beantwoordt, werkt aangenaam; die, welke door zijn mindere kracht en eigenaardigheid geen bepaalden indruk maakt, laat onverschillig; die, welke te heftig werkende, van de zenuw een overmatige spanning vordert, of door zijn aard tegen de

tijdelijke stemming indruischt, en zoo het gansche organisme, zonder het te voldoen of bevredigen, zijn natuurlijk evenwicht van krachten doet verliezen, is onaangenaam en hinderlijk. Wat dat organisme toch betreft, zijn levensgevoel wordt slechts door zulk eene zenuwvoldoening verhoogd, als zonder aanmerkelijk verlies van krachten verkregen wordt; gelijk iedere stremming of bevordering der werktuigelijke werking een overeenkomstige stremming of bevordering in de werking der centraal-organen meêbrengt. Elke wijziging echter in het centrale hersengestel gaat met een zielkundige of psychische werking, gelijk elke zielkundige wijziging met eene in dat hersengestel gepaard. En, wat nu de zielkundige redenen voor de verschillende werking der kleuren aangaat, zij liggen hoofdzakelijk in het verband der voorstellingen, en dezer aantal en meerder of minder hevigheid en kracht, met betrekking ook tot de gemoedsstemming, waarin men voor 't oogenblik verkeert. Vaak werken reeds in de prille jeugd, en zonder dat men zelf er zich van bewust is, bijkomende voorstellingen mede, om dezen of genen zinsindruk welkom of onwelkom te doen zijn. Dergelijke voorstellingen maken dan sommige levendige gewaarwordingen tot verweksters van genoegen of leed, en een daarmeê gepaarde ingenomenheid of afkeer, zonder dat men er zich zelf rekenschap van kan geven. En zoo kunnen dus ook sommige kleuren — gelijk sommige geluiden — om dergelijke voorstellingen meerder of minder lief zijn. Daarbij moet dan nog in 't oog gehouden worden, dat een anders aangename gewaarwording, door de tegenovergestelde gemoedsstemming, waarmeê zij samenvalt, hoogst onaangenaam werken kan, als die van een vrolijke kleur bijv. waar het gemoed zich alles behalve vrolijk gestemd vindt; gelijk, wat het geluid betreft, de oudjoodsche spreukdichter reeds opmerkt: „wie liedekens zingt met een treurig harte doet zoo als hij, die ten dage der koude een kleed aflegt, of die edik op de wonde giet".[1]

Men heeft vóór eenige jaren, op grond eener min doordachte taalbespiegeling, den volken der oudheid een volledigen kleurzin willen ontzeggen, hen met name voor het blauw blind willen verklaren[2];

[1] Zie *Das Gefühlsleben, dargestellt aus praktischen Gesichtspunkten* von Dr. J. Nahlowsky (Leipzig 1862), S. 149 ff.

[2] Laz. Geiger, *Zur Entwickelungsgeschichte der Menschheit* (Stuttgart, 1871), S. 57, en Hugo Magnus, *Die geschichtliche Entwickelung des Farbensinnes* (Leipzig, 1877).

nader inzicht heeft echter doen blijken, dat hier slechts van een misvatting sprake was, meer aan de wijze van uitdrukking dier Oudheid, dan aan haar tekortkoming in gezichtszin te wijten [1]. Een uitgebreid onderzoek heeft dan ook tevens aangetoond, dat ook bij alle natuurvolken, die men er op heeft nagelezen, een kleurzin van nagenoeg gelijken omvang als in beschaafde landen gevonden wordt; dat er slechts in zoo ver een onderling verschil bestaat, als sommige volken een grooter scherpte voor de gewaarwording van meer levendige — als *rood*, *oranje*, en *geel* — andere voor die van meer gedekte kleuren — als *groen*, *blauw*, en *paarsch* — aan den dag leggen [2].

Gelijk in enkele kleuren andere samensmelten, zoo laat zich, in iedere op zich zelf, het licht en donker in verschillenden graad vermengen. De tint van een en dezelfde kleur kan krachtiger en sterker, of zwakker en kwijnender zijn. Ook daardoor vermindert de tegenstelling, en wordt de overgang van de eene kleur tot de andere gemakkelijk gemaakt tot versmeltens toe. Stellen wij ons den regenboog voor, dien triomfboog der uit licht geboren kleurenpracht, zoo zien wij die versmelting op 't schoonst volbracht. Gelijk in de muziek *duur* en *mol* afwisselen, en de eene toonsoort in de andere overgaat, om, na lange afwijkingen, weder tot den hoofdtoon terug te keeren; en gelijk in de muzikale voordracht de toontrilling *crescendo* en *decrescendo*, klimmende en dalende, *forte* en *piano*, krachtig en zacht, nu sneller en dan weder langzamer, in onze ooren dringt; — zoo voert ook het licht met zijne kleuren als een concert, in allerlei toonsoort en voordracht, uit, speelt hier *maestoso* of plechtig, daar *amoroso* of verliefd, hier in een kwijnende *andante*, daar in een vurig *presto*. En niet slechts een landschap, met zijn weiden en wouden, met berg en dal, stroom en meer, is zulk een kleuren-symfonie; ook ieder boom en bloem vertegenwoordigt er ons eene in het klein. Wien loech niet dikwerf als een bloemenlied uit een smaakvollen bloemkrans of ruiker toe, waar de zachtgekleurde bloem haar juiste plaats naast de heller vonklende erlangd had, om zoowel hare schoonheid te doen stralen, als den harderen toon van haar buurvrouw te temperen,

---

[1] Zie Ernst Krause, in het tijdschrift *Kosmos* I (Leipzig, 1877), S. 264 ff. en 428 ff.

[2] Naar de opmerking van Magnus zelf, in zijn latere *Untersuchungen über den Farbensinn der Naturvölker*, Jena, 1880, S. 40.

waarin kleine groepen zich afrondden, die vereenigden wat bijeen behoorde, en toch alle doodsche eentonigheid vermeden, om, door haar samenwerking, dien harmonischen indruk te maken, die de schoonheid, als eenheid in de verscheidenheid, verlangt?

Daar de kleuren, als wij opmerkten, niets zelfstandigs noch den voorwerpen van nature eigen zijn, maar integendeel van het hen bestralende licht afhangen, veranderen zij ook in minder of meerder mate, wanneer dat licht verandert. Voorwerpen, bij dag van gelijke kleur, kunnen bij 't lamp- of gaslicht geheel verschillen. Doet zich een oppervlakte over dag als rood voor, dan spruit dit daaruit voort, dat zij — om slechts van de drie hoofdkleuren te spreken — alle gele en blauwe stralen van 't daglicht in zich opneemt en alleen de roode terugwerpt. Verlicht men haar echter met zuiver geel licht, waarin juist het rood gemist wordt, zoo derft zij, door 't opnemen van 't geel, alle kleur, en wordt, in plaats van rood, zwart. Daar nu evenwel alle kunstlicht in schouwburg- bal- en concertzalen met zulk een geel licht verwant is, dient men zich daar in kleeding en tooi naar te richten, en zijn natuurlijke kleur overeenkomstig te wijzigen.

Niet het weêrkaatste licht alleen echter, ook het door de voorwerpen heendringende kan, door hun eigenaardige samenstelling, tot een bron van kleuren worden; de hoogste pracht toont zich juist daar, waar beide oorzaken samenwerken. De meeste doorzichtige lichamen laten dezelfde soort van lichtstralen door, die zij terugwerpen, en toonen dus een gelijke kleur in het doorgelaten als in het teruggekaatste licht. Enkele andere zijn er daarentegen, die eene geheele andere — veelal de tegenoverstaande aanvullings-kleur — weêrkaatsen, dan zij doorlaten. Geen prachtiger natuurverschijnsel, in dit opzicht, dan het bijna dagelijks herhaalde schouwspel van morgen- en avondrood. Wanneer een nevelsluyer den blauwen hemel overdekt, schijnt hij ons wit, gelijk de zon zelve, wanneer zij hare stralen achter nevelen schuil houdt. Wanneer dichte wolken den gezichteinder bedekken, en het zonlicht te nauwernood een doortocht verleenen, is het alsof, door hun grauwe nevels, de dag allengs in een nacht verkeeren zal. Hoe hooger wij echter klimmen en den top der bergen genaken, of ons in de onbenevelde lucht der keerkringen bewegen, in des te donkerder blauw zullen wij ook den hemel zien prijken. Ook op de hoogste

bergen en in den zuiversten keerkringsdampkring blijft altijd nog eenig wit met dat hemelblauw vermengd. Bij den zoo verschillenden oorsprong van den waterdamp toch, die uit elken ademtocht van een levend wezen, uit ieder brandend vuur, uit ieder verdampend watervlak, den dampkring tegenwademt, is het natuurlijk dat zich steeds kleine waterblaasjens van verschillende fijnheid en grootte in de lucht mengen. Deze verschillende blaasjens kaatsen echter ook verschillende kleurige stralen terug, die zich, in hun gemeenschappelijke werking, als wit aan ons voordoen, en, door zich in het hemelblauw te mengen, dat witachtig blauw te voorschijn roepen, dat de eigenaardige tint van onzen noordelijken hemel is.

Gelijk het nu vooral de blauwe lichtstralen zijn, die van die dampblaasjens weërkaatst worden, dringen er de roode en gele daarentegen door heen. Tegen zonsondergang, vóór nog de toenemende verkoeling van den dampkring zijn blaasjens tot nevel en waterdroppels verdicht; en na zonsopgang, wanneer de dauw op het veld zich door de toenemende warmte weder in damp verandert, is het tijdstip voor het kleurige hemelschouwspel daar. Geel, rood, en oranje, in de verschillendste schakeeringen en met wit gemengd, blinken dan die neveldampen ons toe, en tooveren ons in 't lichtruim dat kleurenspel voor oogen, dat dikwerf nog de tegenoverzwevende wolken met roode tinten siert.

Ook de wolken hebben, haar heller of doffer tint daargelaten, haar aandeel in 't natuurschoon en zijn werking op den mensch. Gelijk een heldere lucht vrolijk, een bedekte somber stemmen zal, een onrustig zwerk, van den wind voortgezweept, van zijn eigen onrust wat op den mensch overbrengt; maakt ook de wolkenvorm, al naar zijn verschillende gestaltenis, een verschillenden æsthetischen indruk. De stapelwolk, met haar opeengetaste nevelmassa's, zich zelfstandig door 't luchtruim bewegend; de vlokkige nevelwolk, zich als een kudde lammeren voor de volksverbeelding vertoonende; de aan de bergen hangende, over de wateren drijvende wolkenlaag; de onweërswolk eindelijk, met hare donkere, onheilspellende zwaarte; — allen hebben zij haar eigenaardig schoon.

Evenzoo het water in de verschillende vormen en bewegingen, waarin het zich aan onze oogen voordoet. Effen, schijnt het als een spiegel, waarin zich lucht en omgeving weërkaatsen; in zijn golvende beweging in stroom en meer, zijn slingerenden loop

door velden en landen, werkt het met de levendigste kracht op ons gemoed. Als bron dringt het zich borrelend en dartelend te voorschijn; als beek murmelt het ons verfrisschend tegen; in den waterval brult en raast het; als open meer ademt het ons rust en kalmte toe; binnen rotsen besloten heeft het daarentegen iets benauwends en drukkends. En dan de zee, de groote en wijde zee, met hare onuitputtelijke verscheidenheid van tinten en geluiden! — Oneindig in haar uitgestrektheid, ondoorgrondelijk in hare diepte, onwederstaanbaar in hare macht, draagt zij al spelend de ranke vaartuigen, dat broze menschenwerk, op hare grillige baren, en wijdt ze naar willekeur ter behoudenis of ten verderve.

Tegenover de bewegelijke verschijnselen van water en lucht staat de vastere stof der aarde, in de verschillende wijzen, waarop zich haar oppervlakte aan onze blikken voordoet. Effen en vlak mist zij in haren bouw een wenschelijke afwisseling, en maakt, door hare onafzienbare uitgestrektheid, een min bevredigenden, zwaarmoedigen indruk. Nergens vindt zich ons oog gebonden, en onze geest, onwillekeurig in die ongebondenheid meêgesleept, wordt door een eigenaardige zucht bezield, haar wijde ruimte in te gaan, en elders een rustpunt te zoeken. Een kleine verheffing van den grond, de hoogten en laagten van glooyend bouwland, trekken door afwisseling aan. Een heuvelachtige streek wekt, door nog grooter afwisseling en kleine vergezichten, den geest op. Bergstreken verheffen hem, maar kunnen tevens ontmoedigend en drukkend werken. Het enge dal daarentegen heeft, bij zijn vreedzame huislijkheid, tevens iets afsluitends en beperkends. Het boeit den bewoner aan zijn geboortegrond en stelt, meer dan eenige andere landstreek, hem aan de weemoedvolle gewaarwordingen van het heimwee bloot.

Vaste onomstootbare wetten schijnen de vaste aardstof te moeten beheerschen. Wat daarmeê in weêrstrijd is, maakt een pijnlijken indruk, en schijnt met haar eigenaardige natuur in weêrspraak. Van daar — ook buiten de ontzettende gevolgen in de werkelijkheid — de schrikwekkende indruk, reeds door het denkbeeld eener aardbeving gemaakt.

Wenden wij ons van de oppervlakte der aarde tot hetgeen wij in en op haar vinden: delfstoffen, planten, en dieren. Bij de eerste treedt de min of meer doode regelmaat der kristalvormen op den voorgrond, bij welke de levendiger ronding hier

en daar slechts in afwijkende vormingen voorkomt. Door hun scherpe afkanting en begrenzing hebben ze iets zelfstandigs en eigenaardigs; in de regelmaat hunner vorming toonen zij zich als naar strenge wetten gebouwd; bovenal wanneer zij, doorzichtig en glansrijk, ons in levendige kleuren en vonkelenden gloed tegenstralen. Het ware leven echter ontbreekt er in, en doet ons, uit dit onbewerktuigde lagere rijk der natuur, naar het bewerktuigde hoogere haken, waar ons dezelfde regelmaat, van een voller en rijker leven doortinteld, en van niet minderen gloed evenzeer bezield als bestraald, tegentreedt. Door de overmatige kleinte moet — naar de opmerking van Aristoteles, dat het al te kleine even als het al te groote niet schoon meer is — dit als verbrokkelde natuurgebied dikwerf zijn volle æsthetische werking derven. Door zijn wondervollen glans, bij zijn levenloozen aard, maakt het dan echter in zijn fijnste kristallen, in zijn edelgesteenten vooral, den indruk van een wonder- en toover-wereld, en werden aan beiden ook van ouds geheimzinnige tooverkrachten toegedicht. Bij de metalen mist voorts de heldere klank, door de hardheid van hun samenstel teweeg gebracht, zijn werking op het menschelijk gehoor en gemoed niet, en uit zich deze in de daaruit geboren stemming. Doffer klinkt het gesteente, maar brengt toch ook het zijne bij tot die hoorbare uiting der gansche bewerktuigde natuur, die zich in 't ruischen van 't water, het suizen der lucht, den romlenden donder, en de klankvolle tonen der steenen en metalen kenbaar maakt, als vernamen wij — naar Vischers uitdrukking — het geheimvol gedruisch uit de werkplaats van den wereldschepper. In elk landschap hoort men als een mengsel van klanken, dat niet alleen van menschen- en dierenstemmen uitgaat; men vraagt zich niet van waar het komt, maar heeft een gevoel, als onderhield de bedrijvige natuur zich zelve over hare werken.

Een geheel ander leven, dan het onbewerktuigde der delfstoffen, is het bewerktuigde der plantenwereld. In deze treedt ons een zelfstandig en als afgerond bestaan voor oogen, dat zijn onderhoud uit de onbewerktuigde natuur, waarin het opwast, put; dat licht, lucht, en aard in voortdurenden omloop tot zijn eigen voedingssap verwerkt, en zich steeds vernieuwt en aanhoudend voortplant. Daarbij is het echter aan den grond gebonden, mist alle eigen beweging, en is zich noch zijner noch zijner omgeving bewust. Zoo wortelt het nog geheel in die onbewerktuigde natuur,

waaruit het aanzijn en onderhoud schept, en moge het zich door zijn kiem en groei, zijn bloei en verwelking, van haar onderscheiden, het *leeft*, maar *beleeft* niet. Een zelfbewuste, ervaringsrijke ziel of geest wordt er slechts door den mensch aan toegedicht; wanneer hij op het leven der planten de bevindingen van zijn eigen leven overbrengt; terwijl die zelfde mensch daarentegen, omgekeerd, alle eigenlijke plantenleven voor zijn eigen geslacht terecht veroordeelt en bespot. Slechts in tegenoverstelling van den strijd en de woeling zijns levens en der wereld, waarin hij verkeert, zal hij zich soms de rust en vrede van het kalme plantenrijk wenschen, dat hem zijn verlokkende geuren tegenwademt. „Ik wandel", roept hij dan met den duitschen zanger[1] uit:

Ik wandel graag op 't groene pad,
Door 't zonnetjen beschenen;
Mij huivert in de doffe stad,
Van rook besmet, van slijk bespat,
Gekerkerd tusschen steenen!

Ik ijl, met onbezorgden spoed,
Naar bloemen, die mij groeten,
Niet met een ijdlen woordenvloed,
Maar met een wierook hemelzoet,
Die wasemt voor mijn voeten.

En streel ik haar fluweelen blaân,
Dan blikken ze, opgetogen,
Mij met die starrenoogjens aan,
Die nimmer logen met een traan
Noch met een lach bedrogen.

En schoon het roosjen doornen biedt,
Als ik het af wil plukken;
Toch wondt het als de menschen niet,
Die ons de dorens van 't verdriet
In 't kloppend harte drukken.

Daar buiten bloeit een Heiligdom,
Waar booze driften weken;
Daar wandlen vrede en vrijheid om,
De menschenwereld is er stom,
De hemel kan er spreken.

Maar ook minder gevoelig gestemd, of 't bedrijvige wereldleven en 't maatschappelijk gevoel minder wars, is hem de aanblik der kleurige plantenwereld welkom; maakt zij met haar verfrisschende geuren den verkwikkelijksten indruk op zijn gemoed,

[1] Bernstein, in de vertaling van Ten Kate.

en wuift haar versterkende levensadem hemzelf het krachtigste leven en de onverstoorbaarste gezondheid toe.

In hare gestaltenis drukt de plant, in 't algemeen, als een tegenstelling uit tusschen de loodrecht opgaande en schuins daartegen aangebrachte lijn van haar stam of stengel en takken of twijgen. Deze, zoowel als de rangschikking der bladeren om den tak, is door de wet der symmetrie of evenmaat bepaald, die zich ook in den enkelen bladvorm niet verloochent. Het aantal dier takken en bladeren is daarbij echter zoo menigvuldig, dat alle afzonderlijke in het geheel er bij te loor gaan, en zij gezamenlijk slechts met een onbepaalden gemeenschappelijken indruk op ons oog werken. Het treffendste is daarbij de krachtig uitkomende kroon, door het rijkgeschakeerd dicht gebladert der hooge, wijd uitgestrekte takken gevormd. De bladeren op zich zelf zijn van de sierlijkste vorm en verscheidenheid, en dragen daardoor tot het verschillend karakter en den indruk der boomen, waaraan zij prijken, het krachtigst bij. Door zijn zwaren stam, zijn ruwe schors, zijn knoestige takken, zou de eik licht hard en stroef schijnen, wanneer niet zijn saprijke, sierlijk gekronkelde bladeren daarmeê de schoonste tegenstelling vormden. De lancetvormige bladeren van den wilgeboom zouden dezen een bits en scherp voorkomen geven, zoo niet zijn takken zoo buigzaam waren, dat ze bij 't minste windjen in suizende beweging raken. Het tedere lover van abeel en berk past volkomen bij haar slanken en gladden stam. Welk een onderscheid tusschen beider bewegelijke houding en vorm, en die van den forschen, statigen beuk met zijn korte en krachtige bladstelen!

De bloem blinkt, buiten hare kleuren, vooral ook door haar fijnen evenmatigen bouw uit. Haar bladeren maken meestal als een kring om haar middenpunt, en vormen, in hun eigenaardige ligging en schikking, kronen van de meest verschillende soort, in beker- klokken- trechter- rad- ster- kruik- of schotelvorm. Van haar uit wademt de plant ons haar geur toe; dat, waardoor zij het kennelijkst tot ons spreekt, en als haar ziel voor ons uitstort. Niet door den fijneren geur der woudbloemen slechts[1], maar ook door de versterkende lucht zijner mossen en

[1] „O lief gebloemt" (gelijk Bogaers zingt) „waar 't woud op roemt,
Al zoekt ge u zedig weg te sluiken,
Wat doet het mij in 't harte goed,
Waneer, bij 't wandlen, uit de struiken
Me uw lachjen groet!"

boomen, lokt en boeit ons het weelderige woud, en brengt ons genezing en gezondheid aan. De welriekende geur der eigenlijke bloemen is zoo fijn en geestrijk, dat er de verbeelding door opgewekt, en de geheele mensch zelf als door vertederd en veredeld wordt. Daarom echter de bloem hooger dan den boom te stellen, ware het kind boven den man voortrekken; want gelijk, naar Vischers opmerking, een bloem als een onbewust en sluimerend kind mag gelden, een boom is als een onbewuste en sluimerende held. Zoo bekleedt dan ook die tak der schilderkunst, die zich de bloemen ten onderwerp kiest, een ondergeschikten rang. Wil de kunst ze juist doen spreken, dan moet zij ze in verband met iets anders en krachtigers stellen, tot welks hoogeren indruk ze meêwerken. Evenzoo maakt er de beeldhouwkunst voor versieringen en arabesken een rijk gebruik van; zij zijn dan echter slechts bijkomend sieraad, en worden daarbij naar de eischen der kunst vervormd. Gelijkerwijs is het ook met de vrucht, die in hare volheid de voleinding der bloem is. Al de verscheidenheid van dezer evenmatige en sierlijke vormen wijkt hier voor den ronden appel- abrikoos- of perzikvorm, het ovaal der pruim, den kegelvorm van pijnappel of peer, enz.; gelijk al de rijkdom van haar kleurenpracht deels in een doffer of lichter bruin, deels ook in een helder rood of geel, of doorzichtige schakeeringen overgaat; waarbij dan ook de fijne geur zooveler vruchten niet vergeten worden mag. In vorm zijn vooral saamgegroepte vruchten, als die der „eedle bes, gezond en frisch", of die van wijnstok, in haar doorzichtig licht-groen en paarsch, schoon.

Het is eene juiste opmerking van Schleiden [1], dat de indeeling der planten uit een æsthetisch oogpunt van die uit een botanisch noodwendig verschilt. Terwijl men uit het eerste de verschillende geslachten, naar de eigenaardige verscheidenheid en overeenkomst van haar geheele wordings- en ontwikkelingsgeschiedenis, afdeelt; richt men zich uit het laatste geheel naar den overeenkomstigen of verschillenden æsthetischen indruk, door haar aanblik op ons gemaakt, en de werking die zij, als zoodanig, in een of ander landschap doen. Zoo erlangt men, in plaats der omstreeks 300 geslachten tot dusver in de kruidkunde aangenomen, slechts een betrekkelijk klein aantal van verschillende æsthetische planten, vormen, en gestalten. Veelal grijs en dor,

---

[1] *Die Pflanze und ihr Leben*, S. 300.

hobbelig glad of stekelig van huid, als sneeuwvlokken dooreen geward, overdekken de *leverkruiden* de naakte grensvlakten van 't plantenrijk als een beschuttend omhulsel; terwijl de *mossen* in dicht opeengedrongen, teêre, lichtgroene blaadjens, als een glinsterende sprei van zijfluweel, zich over de aarde uitstrekken. Een gelijke taak als zij voor deze, vervullen de zoogenoemde *nymfen* voor het water, die met haar groote, breede bladen in afgeronden vorm, op zijn oppervlakte drijvend of er zich in schotelvorm eenigermate boven verheffend, haar schitterend gekleurde bloemen ten toon spreiden. Wie kent de grootste en schoonste van allen, de koninklijke waterlelie of *Victoria regia* niet? De *gras*-soorten onderscheiden zich bovenal door den gezelligen indruk, dien zij maken; aan haar korten stengel dragen zij vlakke, smalle, buigzame blaadjens van 't levendigste en weldadigste groen, terwijl zich op haar dunne steeltjens, op den zachtsten adem der wind, de fijne bloesems wiegelen. Ook zij blijven nog aan den grond gebannen, boven welken zij zich slechts weinig verheffen, en dien zij mede als een zacht tapijt bedekken. Tegenover haar en haar vrolijken, vriendelijken indruk, verkwikkend beide voor mensch en vee, stellen wij de minder verkwikkelijke *biezen*, gelijk zij uit den drassigen grond te voorschijn dringen met het vale groen van haar stijve, borstelige stengels en bladeren, hier en daar, met bruine of zwarte bloesems prijkend, of ook het wollige witte en vlokkige haar van haar vrucht in den herfstwind strooyend. Aan den boord van 't frissche water daarentegen, en onder de bevruchtende werking van een vochtig-warmen dampkring, verheffen zich de edeler en hooger, breedgebladerde *rietgestalten*, die in 't bamboesrijke Indiën zelfs de boomen over 't hoofd groeyen. Daar zwelt haar stengel van het voedzame sap, breidt zich het blad in de lengte en breedte uit, maar wordt aan de midden-rib zoo dun, dat het gemakkelijk in den wind splijt. De plant kleurt zich met een donker fluweelgroen, en in zuiver vonkelende kleuren prijken de grootsche bloemtrossen; zoo doet zich de *pisang* vorm aan ons voor, dat toonbeeld der plantenweelde in de warme ooster-luchtstreek. Door haar bloemenpracht aan die pisangs- en banaanplanten, door haar stengel- en bladvorm bijna het riet gelijk, vormen de *leliën* als het midden tusschen beide. Daarnaast stellen zich de sierlijke *aroïdeën*, met hare driehoekige of pijlvormige saprijke groene bladeren op lange stelen, en haar zonderlinge, dik-

werf schoon gekleurde kelken, die, zich op de reusachtige stammen der tropische woudboomen plantend, als den overgang tot onze *orchideën*[1] vormen. Terwijl in de genoemde plantsoorten de bladvorming meer op den voorgrond treedt, onderscheiden zich anderen meer door haar steel- en stengelvorming.

Het eerst doet zich, in dit opzicht, alle *heidekruid* aan ons voor, met zijn lage, rijkgetakte, houterige struiken, wier klein en dofgroen of grijs gebladert zoo dicht ineengroeit, dat het een borstelige ruwheid der takjens schijnt, en zelfs de dikwerf schoone kleur der bloempjens den somberen indruk der planten niet wegneemt. Daarnaast zou men de *cazuarinen* van Australië kunnen stellen, waar datzelfde heidekruid als in boomvorm optreedt, en zich tot onherbergzame blad- en lommer-looze wouden uitbreidt. Verder treden ons hier de stekelige *cactussen* voor oogen, die slechts uit vleezige, zonderling gevormde stammen en takken bestaan, en wier vorm zich niet alleen ook in de euforbia- en stapelia-planten aan ons vertoont, maar — zij 't ook met meer ontwikkelden bladertooi — in de meeste *vetplanten*, *aloë's*, en *mezembryanthemen* wederkeert. Tot de bladerlooze, of liever hoofdzakelijk door haar steel en stengel werkende planten mogen wij voorts die alle rekenen, die de zuid-americaansche Spanjaard onder den naam *lianen* samenvat. Als sterke kabeltouwen ineen gedraaid of slangvormig heen en weêr gebogen, dan eens koord- dan weder band- of lintsgewijs, dan weder bij afwisseling rechts en links met platte kamvormige uitwassen bezet, strekken zich haar verschillende soorten, *winden*, *bignonia's*, *aristolochia's* en a. 40, 50, ja, honderd en zelfs veel honderden voeten in de tropische natuurwouden, van boom tot boom, tak- en bladerloos uit. Men ziet ze dan eens langs den eenen boom opklimmen en hem tot stikkens toe omsnoeren, dan op een anderen overspringen, dan weder in een boog nedervallen en tot in den hoogsten top van een ander opschieten, om daarna wellicht een hoop van de schitterendste bloemen in de lucht te doen zwieren, terwijl zij den wandelaar in de laagte niets dan haar naakte stengels bieden.

Tot een geheel eigenaardigen indruk verbindt de natuur de

---

[1] Over deze mogen wij den lezer op het leerrijke en onderhoudende stukjen van den Heer Witte in den *Nutsalmanak* voor 1869 verwijzen, en in 't algemeen zijne boeyende *Schetsen uit het Plantenrijk* (Haarlem, 1870) met haar talrijke afbeeldingen, ter andere toelichting ten zeerste aanbevelen.

beide, hier gescheiden optredende, bestanddeelen, den schoon ontwikkelden bladerbos namelijk en den kalen stam, in de van ouds gevierde *palm*soorten. In 't algemeen verheft zich bij dezen de stam van een zeer lagen, aan den kogelvormigen cactus herinnerenden vorm, tot een slanke, veel honderden voeten hooge zuil; en zeer natuurlijk is de indruk, door de bijna stamlooze dwerg- en nipapalmen gemaakt, geheel verschillend van dien der 180 voet hooge waspalmen der Andes. Schikking en vorm van 't lover echter is het vooral, dat de algemeene werking wijzigt en bepaalt, en kunnen wij in dit opzicht de *boomvormige lelie-* of *agavenaardige* soort onderscheiden, met dikwerf heen en weêr gebogen, somtijds in weinige korte dikke takken bovenwaarts verdeelden stam, welks uiteinden een naar alle kanten gelijkmatig uitgebreiden bos harde en stroeve, veelal dofgroene bladeren dragen, en zoo, in hun door geen suizend windjen beweegbaren tooi, het beeld eener onverstoorbare rust geven. Daar tegenover staat dan de vorm der *varenkruiden*, wier teêr, veelvuldig gesplitst groen zich als een scherm uitbreidt, en bovenal den indruk eener sierlijke bevalligheid, en, door den zachtsten adem des winds bewogen, der beweeglijkste levendigheid maakt. Het midden tusschen beiden houdt de *palm* in den ergeren zin van 't woord, gelijk hij het schoonste en verhevenste sieraad der tropenwereld uitmaakt, en ons vooral door Alexander von Humboldt bekend geworden en geteekend is.

De verdere boomgewassen treden ons onder driederlei vorm voor oogen, die van 't *blad-*, *wilgen* , en *naald-* of *pijn*hout. Het eerste met zijn naar alle zijden rijkgetakte stammen en hun vollen kort- en breedbladerigen loverdosch; het tweede met zijn losse, roêvormige twijgen, zijn smalle of langgesteelde wapperende bladeren, wier lichtgrijze onderzij het trillende loof een eigenaardige flikkering verleent, bij ons door wilg, abeel en peppel, in 't Zuiden van ons werelddeel door den olijf vertegenwoordigd; het derde, dat zich door zijn niet minder smalle, groene bladeren en zijn scheutvormig verdeelde of waayersgewijs uitgebreide takken en bruinroode hobbelige stammen onderscheidt.

Door den eigenaardigen indruk, dien de planten door 't weefsel en de kleur van haar bladeren maken, is de laurier- of myrthesoort den meer noordelijken wilgen verwant, in welke vele nieuwhollandsche myrtaceën bijna geheel als overgaan. In 't algemeen zijn trouwens breede, als leder stijve, en van vernis als

glinsterende bladeren het kenmerk dezer planten, die dan nog meer in 't oog loopend uitkomen, wanneer — gelijk bij de zoogenoemde proteaceën — een witte, dichte wol de onderzij van 't blad bedekt, en zoo over 't schitterende groen een zilverkleurigen tint werpt. Een der rijkste plantenvormen is voorts zeker die der *acacia*, met haar veelsoortige, dan eens waayer- dan netvormige, vaak ook als die der eiken knoestige vertakking der nu eens slanke dan weder zware stammen, en welke dien voor 't schoon zoo bevorderlijken rijkdom van vormspelingen doet geboren worden, door de luchtige beweging der fijne bladeren nog zoo kennelijk verhoogd.

Het valt moeilijk het eigenaardig karakter der verschillende woudsoorten ook slechts eenigermate levendig en aanschouwelijk in woorden te schetsen. Onder het naaldhout toonen reeds de pijn- en dennewouden geheel verschillende trekken; gene met hun rechtopstaande, zuilvormige, aan elkander evenwijdige stammen, met hun kegelvormige op uitschietende takken gedragen kroon; deze, op knoestig gebogen stammen, welker lijnen elkander overal in doorzicht kruisen, een vlak bladscherm dragende. Nog meer in 't oog loopend is het onderscheid tusschen de verschillende woudvormen van 't blad- of lommerhout [1]. De dicht opeengedrongen stelling van beuken, linden, en iepen of olmen vormt bosschen met donkere schaduw en een grond zonder plantengroei; terwijl de trotsche eik daarentegen, elken boomgroei in zijn nabuurschap onderdrukkend, op een met gras en kruiden vriendelijk bedekten grond òf afzonderlijk prijkt òf zich in kleine groepen vereenigt. Geheel anders werkt voorts de weidsche pracht der americaansche magnoliawouden, dan het sierlijke schoon der acaciabosschen van Africa, of de doorzichtige schittering der noordsche berkenwouden. En dan 't verschil weder tusschen deze, en den weelderigen plantengroei in de palmwouden der tropenwereld! Hun als van blad en bloemfestoenen van boven tot onder doorslingerde reuzenstammen, onder en tusschen welke alles zoo helder en licht is, danken hun weidsche plantentooi alleen aan het alles doordringende licht, dat tot op den bodem doorgang vindt. De dichte schaduw onzer

---

[1] Verg. de levendige natuurschetsen uit noordoostelijk Duitschland van K. von Hippel, in zijn *Natur und Gemüth; Beiträge sur Aesthetik der Pflanzenwelt* (Berlin, 1867).

bosschen daarentegen belet juist op dien bodem, onder hun bladrijk hout, die rijke ontwikkeling van 't plantenleven, die onder de keerkringen, omhoog en omlaag, in de lengte en de breedte, kiemt en woekert.

Een belangrijke studie ware het, al deze verschillende boom- en plant-vormen en de daaruit geboren natuurindrukken in hun verhouding tot den mensch, zijn beschavingsgeschiedenis en levensbeschouwing, na te gaan. Hoe geheel anders bijv. zich die laatste bij hèm zal voordoen, die zijn eerste levensindrukken in de stroeve wintergroene pijnwouden van Zweden, dan die ze op de nevelachtige bergheiden van Schotland, of onder 't vonkelende loof der lauwer- en myrthebosschen van Griekenland kreeg, laat zich denken. Gelijk zich 's menschen ziel niet zonder zijn lichaam, slechts in voortdurend verband daarmeê laat doorgronden, evenmin ook beiden in hun samenhang met de gansche natuur. Slechts heeft men zich, bij de bespiegeling daarvan, voor alle onwetenschappelijke, op geen deugdelijke natuurkennis noch proefhoudend onderzoek steunende uitweidingen te wachten. Wel verre echter, dat zulk een kennis, zulk een wetenschap en onderzoek, ons van het waar genot der natuur, het vol besef van haar schoon zouden terughouden, er ons voor bederven, zijn juist zij het best in staat, het ons in al zijn volheid te verschaffen. Wel hebben wij boven (bladz. 19) gezegd, dat het eigenlijke denken bij 't genot van 't natuurschoon op den achtergrond treedt, en er daarom ook den gemeenen man voor vatbaar genoemd; maar hoe meer die de natuur en haar schoon genietende mensch zich, door wetenschappelijk en grondig nadenken bepaaldelijk ook op het gebied der natuur gevormd heeft, zoo veel te hooger en grooter, te rijker en voller zal ook zijn genot van al haar schoon zijn. Geen ijdeler vrees, zegt Alexander von Humboldt [1], dan die, van door het navorschen en doordringen in het innerlijke wezen der natuur, deze iets van haar betooverenden indruk, haar verheven werking op onzen geest te zullen doen derven. Wel zullen natuurkrachten slechts zoolang magisch dunken, en als onder geheimzinnigen invloed schijnen te werken, als hare werking buiten het gebied der algemeen bekende natuurwetten ligt. De waarnemer bijv., die met een zonnekijker de middellijn der planeeten bepaalt, jaren aaneen de

---

[1] In zijn *Kosmos* I. S. 20 ff.

meridiaanhoogte van dezelfde ster afmeet, tusschen dicht opeengedrongen nevelvlekken teleskopische staartsterren verkent, voelt — en dat is voor de uitkomst van zijn waarnemingen heel gelukkig — zijn verbeelding evenmin geprikkeld, als de beschrijvende kruidkundige, zoolang hij de kelkinsnijdingen en meeldraadjens van een of ander bloem telt, of in de samenstelling van een mos de enkele of dubbele, vrije of ringvormig gewassen tanden van het zaadhuisjen onderzoekt. Maar het meten en opsporen van rekenkunstige verhoudingen, de zorgvuldige waarneming der afzonderlijke deelen, leidt tot een hoogere kennis van het geheel der natuur en de algemeene wereldwetten. Den natuurkundige, die — als Thomas Young, Arago, en Fresnel — de ongelijke lengte der door kruising elkander vernietigende of versterkende lichtgolvingen meet; den sterrekundige, die door middel van zijn kijker, de manen van Uranus aan de uiterste grens van ons zonnestelsel naspoort, of — als Herschel, South, en Struve — opvonkelende lichtpunten in kleurige dubbelsterren verdeelt; den kennersblik van den kruidkundige, die in de wemelende beweging der zaadbolletjens in bijna alle plantencellen, de eenheid van gestaltenis, dat is den samenhang der vormen in geslachten en natuurlijke familiën erkent; — hun allen geeft het hemelruim, gelijk de bloemrijke plantentooi der aarde, gewis een grootscheren aanblik, dan den oningewijden toeschouwer, wiens natuurzin nog niet door het inzicht in 't verband aller verschijnselen gescherpt en ontwikkeld is. Wij moeten daarom ook den rederijken Burke weêrspreken, als hij beweert, dat alleen uit de onkunde der natuur bewondering en gevoel van 't verhevene voortspruit. Eenzijdige behandeling der natuurwetenschappen, eindelooze ophooping van bouwstof konden wel tot het verouderde vooroordeel bijdragen, dat wetenschappelijke kennis het gevoel verdoven, de scheppende verbeeldingskracht dooden, en zoo alle natuurgenot verstoren moest; wie echter thans nog dat vooroordeel koesteren wou, zou het genot eener hoogere verstandskracht en dier veredelende strekking van den geest miskennen, die in alle verscheidenheid naar eenheid streeft, en zich bij voorkeur het algemeenere en hoogere ten doel stelt. Om dit hoogere ten volle te waardeeren en te genieten, moeten echter, in het met inspanning doorvorschte veld der bijzondere natuurvormen en verschijnselen, alle opgespoorde byzonderheden als ter zij gesteld, en door hem zelf, die ze in haar gewicht en waarde heeft leeren kennen,

en door haar tot zooveel grootschere inzichten geleid is, zorgvuldig verheeld worden.

Wie, als gemelde Burke, wanen mocht, dat een wiskundige natuurstudie met geen poëzy kan samengaan, schijnt niet te bedenken, dat er ook een wiskundig-verheven bestaat, dat zich slechts door wiskundige berekening erkennen laat, gelijk dat door de nieuwere sterrekunde overvloedig bewezen wordt. Hoe jammerlijk wordt niet het heelal miskend, wanneer zon, maan, en sterren slechts naar den oppervlakkigen indruk beoordeeld en als zooveel flikkerende lichtpunten in 't luchtruim worden vóorgesteld. aan 't kristallen gewelf van den hemel vastgehecht; en hoe verruimt zich daarentegen onze blik, hoe verheft zich onze zienswijs, en verhoogt zich onze natuurbeschouwing, wanneer ònze nasporingen in natuur- en sterrekunde ons leeren, dat er hemellichamen zijn, wier licht, in spijt der ongehoorde snelheid zijner vaart — waarbij een uur gaans met 148 miljoen mijlen gelijk staat — duizenden van jaren vereischt, om tot ons door te dringen. Terwijl bij den griekschen Godenbezinger de afmetingen van 't wereldal naar den val der lichamen berekend worden — in negen dagen en negen nachten viel, volgens hem, een bronzen aambeeld van den hemel op de aarde — stelde de oude Herschel, dat het licht bijna twee miljoen jaren noodig had, om van de verste nevelvlekken, die hij door zijn kijker bereiken kon, tot ons te komen[1]. En gelijk de wereld van 't oneindig groote, wordt ons ook die van 't oneindig kleine eerst door natuur- en wiskundige berekening ontsloten. Niet de bewondering voor 't verhevene en 't schoone der natuur neemt voor de wetenschap een einde; slechts het oogpunt verplaatst zich, waarvan men daarbij uitgaat. Terwijl bij den ruwen, onontwikkelden mensch onkunde de oorzaak zijner verbijstering over zeer natuurlijke verschijnselen, over donder en bliksem, zons- en maansverduisteringen, en derg. is; spruit daarentegen ons bewonderend genot dier natuur en van al haar schoon juist uit onzen wetenschappelijken vooruitgang en verstandelijke beschaving voort.

Doch het wordt tijd, ons thans van de onbewerktuigde tot de bewerktuigde natuur te wenden, van het delfstoffen- en planten- tot het dierenrijk, om ook dit hier kortelijk in oogenschouw te nemen.

---

[1] A. v. Humboldts *Kosmos*, t. pl. S. 161.

Hier vinden wij de daar nog sluimerende gevoelskracht tot een min of meer helder zelfbewustzijn, en, in zijn hoogste uitdrukking, tot een krachtig zelfbesef, tot verstand en rede ontwikkeld. Terwijl de plant nog in de aarde wortelt, en uit haar en den dampkring zijn voedingstoffen inzuigt en opneemt, zien wij het dier zich naar alle zijden vrij bewegen, en zijn voedsel niet gedwongen inzuigen, maar naar willekeur opsporen en zoeken. Daarvan is trouwens op de laagste trappen der dierenladder nog weinig of niets te bespeuren. Alle in kalkschalen, als de koralen, levende dieren, gelijk ook die welke 't niet verder dan een dierlijke zuigbeweging brengen, kunnen ter nauwernood tot het dierenrijk gerekend worden. Zij behooren voor 't æsthetisch oog, zoo goed als die welke op den eersten blik slechts min of meer gewijzigde planten schijnen, meer tot het rijk der planten of steenen, waarvoor zij dan, bij minder ontwikkelde natuurkennis, ook doorgingen. Weinig hooger staan de in 't zeenat scharrelende kwallensoorten, met haar slijmerig, halfrond lijf en naslepende vangdraden. Bij haar, gelijk bij de haar volgende soorten zijn de zintuigen nog geheel onontwikkeld; bij velen van haar stuit men nog op geheel plantaardige vormen. Bij de schelpdieren en slakken komt dan de spiraalvorm voor; maar ook hier nog weinig geleding; wel wordt het dierlijke lichaam door zijn dikwerf zoo schitterend schoone schelphuid beschut; doch hoe smaakvol deze in haar æsthetische werking zijn moge, het dier zelf kan nog nauwlijks als dier optreden; bij velen valt er haast van geen beweging nog te spreken, anderen kruipen of scharrelen in het water voort.

Bij de klasse der wormen vangt de meerdere geleding aan: kop, romp, en staart beginnen zich te onderscheiden. Enkele zintuigen, met name een meer ontwikkelde mond, wijzen op een hooger trap. Velerlei uitwassen, plompheid van beweging, maken hen koddig, maar tevens onbehagelijk. Bij de insecten treedt de geleding dikwerf overmatig op den voorgrond; bij velen van hen zijn kop en romp slechts als met een draad verbonden; ettelijke paren pooten, bij eenige soorten ook vleugels, vormen de bewegingszintuigen. Bij velen nemen wij vormverandering of herschepping waar, zien wij uit het ei eerst een masker, dan een pop geboren worden, uit welke zich dan het volledige dier ten slotte eerst ontwikkelt. Bekend is de prachtige kleur van vele soorten, als die der vlinders, juffertjens, en

eenige kevers en torren. De vorm is oneindig verscheiden. Bij de spinnen is dan kop, borst, en achterlijf weder bot af en zonder geleding in elkaâr gegroeid. Veel zijn er onbehagelijk en leelijk door hun plompe lijf, waaruit de dunne pooten afhangen; menig hunner wekt ook weêrzin en afschuw door den venijnigen beet of steek. Bijna al deze diersoorten — de schitterende glans van het uiterlijk bij sommige daargelaten — zondigen door een te veel of te weinig, grillige willekeur of armoedige tekortkoming.

De kleinheid van een groot deel der lagere dierklassen maakt ze æsthetisch onbeduidend; van den anderen kant kenmerken zich veel er van, vooral onder de insecten, door moed, sluwheid, onbeschaamdheid, volharding, en and. derg. 't zij loffelijke of berispelijke eigenschappen. Men herinnere zich bijv. de onverdroten arbeidzaamheid en 't gezellige samenzijn der bijen en mieren slechts, bij welke het dierlijk instinct de menschelijke rede op een dikwerf beschamende wijze vervangt.

Tegenover deze kleinere diersoorten wekken de visschen reeds door hunne grootte onze belangstelling; toch behooren zij, zoowel naar hun geleding als innerlijken aard, tot de lagere dieren. Kop, lijf, en staart is nog als één bij hen; de geleding der hoogere diersoorten in hals, borst, romp enz. laat zich bij hen zoo goed als niet bespeuren. Kop en lijf liggen in ééne vlakke richting, en heel hun beweging schijnt daardoor slechts aan hun voedingswerktuigen dienstbaar. Van hun zintuigen zijn de oogen 't meest ontwikkeld; betrekkelijk groot van omvang, zijn zij, zonder sluitbare leden, ter zijde aangebracht. Hun staart strekt hen tot roer. Aan hun lijf voeren zij de vinnen als voorloopers van pooten; ook andere vinnen nog, aan lijf en rug, brengen wat leven en beweging bij hen aan. Streng evenmatig van bouw, brengt de ronding der lijnen eenige vergoeding voor de stijfheid hunner vormen te weeg. Alle stemgeluid ontbreekt: alle schepselen in 't rijk der wateren zijn stom. Een flikkerend schubbenjak, welks kleurrijke schittering in de stralen der zon dikwerf het oog verblindt, tooit echter hun lijf, en treft reeds door zijn sierlijke netheid den blik.

Het grappige en koddige, soms aantrekkelijke, dikwerf ook onbehagelijke veler vischsoorten, hun schichtige gejaagdheid en schroom, zijn bekend. Den afgrijslijken indruk der leelijksten en gevaarlijksten van hun ras, in de sprakelooze diepte, heeft

ons Schiller, in de angstwekkende bevindingen van zijn Duiker levendig geschetst:

Daar woelden, in donkere drommen vergaârd,
  Ontelbre gedrochten dooreen:
De ontzaglijke zeeslang, de viseh met het zwaard,
  En haayen, die felle hyeenen der zeên;
En 't was me of die monsters van verre op me letten,
En, wis van hun prooi, zich de tanden reeds wetten! —
  En 'k hing dáár en beefde, terwijl ik bedacht,
  Hoe iedere kans mij ontzonk,
Zoo verre van menschen, omspookt van den nacht,
  Alleen in dees eislijke waterspelonk,
Waar zelfs mijn geklaag niet tot de aarde kon boren; —
  Te midden van wanschepsels, redloos verloren! —

Zoo dacht ik, als een van het monstergebroed
Met grijpscharen, vademen lang,
Uit d'afgrond op me aankruipt, een greep naar me doet; [1] —

Van de water- tot de hoogere landdieren overgaande, toeven ons 't eerst de amfibiën. Ook bij dezen is het gansche lichaam, kop, lijf, en staart, nog in vlakke lijnen, nauw aan de aarde verbonden. Een soort van hals wringt zich tusschen kop en borst, maar zonder versmalling; de buik loopt, zonder nader verband, in den staart uit, die slechts bij den koddigen kikvorsch ontbreekt. De oogen liggen, even als bij de visschen, ter zij. De oorgaten zijn dikwerf nog bedekt, en steeds zonder schelpen. De kop treedt, door den breeden muil en de groote oogen, het meest op den voorgrond. De staart verricht bij velen nog denzelfden dienst als bij de visschen. Anders wordt de beweging door de buikringen bewerkstelligd of door werkelijke pooten, die bij enkele soorten nog slechts één, bij andere reeds twee paren vormen. Voortkruipen over den grond zonder kennelijk zichtbare pooten schijnt tegennatuurlijk; niet minder zonderling, bij anderen, die kruipende beweging van zulk een groot lichaam op zoo korte uiteinden. De amfibiën hebben daardoor, bij hun ongeleden vorm, iets huiveringwekkends. Daarbij komt, dat vele soorten met harde, aan de onbewerktuigde stof herinnerende schubben en schalen bedekt zijn, waardoor het denkbeeld van een levend lichaam min of meer te loor gaat, en slechts in

[1] Naar de vertaling van Bogaers (*Dichtbloemen uit den Vreemde*).

muil en oog nog te voorschijn treedt. Het rijk der tonen — want het gegons, 't gesnor, en 't gebrom der gevleugelde insecten kan daarbij natuurlijk niet ter sprake komen — vangt echter met de amfibiën aan. Van het sijfelend slanggesis klimt het tot een soort van gebrul; maar zelfs van den kwakenden kikvorsch laat zich in dit opzicht weinig loffelijks zeggen; zijn stemgeluid is even koddig als zijn gansche bestaan. Toch mist het in een hollandsch avondlandschap zijn eigenaardige werking niet. Door hunne kleur maken de amfibiën dikwerf een welgevalligen indruk; ook de bevallig slingerende en golvende beweging van sommige — slangen en hagedissen bijv. — streelt den blik. Het oog van eenige kenmerkt zich door een eigenaardige uitdrukking en betooverende werking. De meeste echter zijn even mat van aanblik, als traag en plomp van beweging, en dof en log van geest.

Een heel wat verkwikkelijker indruk geeft ons dan ook het gezicht der vogels. Bij deze strekken de voorpooten — in den vorm van vleugels — bovenal ter beweging, en de achter-, de eigenlijke pooten, om het lijf in evenwicht te houden. De veelal korte staart is, even als 't lijf en de vleugels, met vederen bezet, strekt bij 't doorklieven der lucht als tot roer, en vormt een æsthetisch tegenwicht tegen het bovenmatig grooter voorlijf. De pooten zijn veelal schraal, en herinneren door hun hoornachtig bekleedsel aan de onbewerktuigde stof; hun schraalheid schijnt het lijf daarbij aan de aarde als te ontheffen; het meest valt dit bij het rusten op één poot der dunbeenige ooyevaars en hunsgelijken in 't oog. De opgaande stand der vogels, die toch hun voedsel veelal op den grond moeten zoeken, vereischt een lichaamsbouw, waarbij de kop zich nederwaarts kan buigen, zonder dat het lijf zóóverre vooroverhelt, dat het de pooten niet langer in evenwicht kunnen houden; daartoe strekt de lange, tusschen kop en borst geplaatste hals. Daar de kop, om in 't vliegen niet hinderlijk te zijn, niet te veel bezwaard mag worden, zijn er de voedingswerktuigen op ingericht, om het voedsel niet te kauwen, maar te slikken. Zoo vinden wij bij den vogel dus eene geleding en indeeling in kop, hals, lijf, staart, en bewegingswerktuigen. De kop erlangt in zijn schedel reeds ronding, maar blijft door den onbewerktuigden snavel nog op lagen trap staan. De betrekkelijk groote oogen zijn meest ter zijde aangebracht, zoodat de vogel, wil hij omkijken, den kop

omdraayen moet, 't geen een koddigen indruk maakt. De reukwerktuigen toonen zich door twee openingen in den snavel; de ooren komen niet zichtbaar uit; slechts weinig vogels, bij welke zij door een vederbosjen zijn aangegeven. Lijf en romp zijn doorgaans onafgedeeld, en doen zich aan de voorzijde als enkel borst voor. In den vlokkigen, zachten vedertooi van lijf, staart, en vleugels schittert een rijke verscheidenheid van kleuren, waarbij zich dikwerf een in 't oog loopend verband tusschen den vogel en zijn verblijfplaats voordoet. De groene of grauwe papegaai heeft de kleur der bladeren of der schors van den boom, de arend die van de rots, de kolibri die der bloemen, het sneeuwhoen van de sneeuw, enz. Het stemgeluid is geheel vrij geworden. Waar lucht en water zich in den watervogel paren, hooren wij meer gekrijsch, gesnater, en gekwaak, dan ons welkome, zangerige tonen; ook de louter luchtvogels — gelijk de zwaluwen bijv. — hebben een weinig welluidende stem; hun snelle vlucht zou den zang breken. Maar waar lucht en aarde het rijk van den vogel vormen, daar verkwikt en roert hij ons, als een „gewiekt geluid" door 't luchtruim zwierend, of uit de takken tot ons doordringend; daar doet hij hemel en aarde van zijn liefelijke tonen schallen, en wordt zelfs het huiselijk geklepper van den ooyevaar ons een welkome lentegroet.

Alles bij den vogel is leven en beweging, in de lucht bovenal. Vogels, die zich daar niet weten te reppen, beantwoorden niet aan hun aard, worden leelijk of belachelijk. Zoo bijv. de pinguïn en de struisvogel, de eerste als met vinnen in plaats van vleugels uitgedoscht, de laatste geen eigenlijke vogel meer en reeds ten halve zoogdier.

Bij de oneindige verscheidenheden van 't vogelras moet men ieder hunner in dat element gadeslaan, waar hij bij voorkeur thuis is. Der altoos zwevende zwaluw schijnen als de pooten te ontbreken; slechts in haar suizende vlucht of op den rand van haar nestjen komt zij tot haar voordeel uit. Het hoen daarentegen doet zich het best op den vlakken grond of den huiselijken stok voor; de pauw, als hij met zijn uitgespreiden staart pronkt. De watervogels, tot zwemmen geboren, komen bij hunne bewegingen op 't land aanmerkelijk in schoon te kort; slechts in hun vlucht vertoonen zij zich evenzeer krachtig en vaardig. Poel- en moerasvogels zijn veelal koddig, omdat hun pooten, op hun watertochten ingericht, even als hun hals en snavel, boven-

matig lang zijn, en hen een en ander met niet weinig kluchtigen ernst en deftigheid hun prooi uit het diep doet opduiken. Slechts een schoone golvende buiging van den hals — gelijk bij den statigbevalligen zwaan — werkt daarbij æsthetisch. Al die vogels, wier lijf horizontaal op hun pooten rust, gelijk veel meeuwen bijv., beantwoorden niet aan onze verwachting omtrent hun houding, die wij liefst schuin opwaarts gericht zien. Staat het lijf daarentegen loodrecht op de pooten — gelijk bij den pinguïn en den uil — dan werkt die houding op onze lachspieren, in haar potsierlijken namaak der menschelijke.

Vogels met overgrooten bek of snavel maken een ongevalligen indruk; hun eetorgaan schijnt bovenmate ontwikkeld. Korte wieken maken de vlucht plomp en moeilijk, en zijn met den eigenlijken vogelaard in weêrstrijd.

Werken de zangvogels wegslepend en betooverend op ons gehoor en gemoed, de edelste onder de roofvogels maken een verheven, ja, vreeselijken indruk. In de schoonste, krachtigste vogelhouding staan zij daar, of doorklieven met zwaren wiek, in snelle vaart, de lucht. Welk een kracht en stoutheid straalt er uit hun vonkelend oog! Dat rustig uiterlijke bij dien alles overheerschenden blik, tegen welks macht wij ons als wapenen moeten, om er de oogen niet voor neêr te slaan; — wij kunnen het bijna niet overeenbrengen met die bruisende woede, waarin zij kunnen geraken Oppermachtige beheerschers van 't zwerk, zijn zij het vreeselijke zinnebeeld van een alles zich ten offer wijdenden eigenbaat, en het beeld dier woeste roofridders, wier hand tegen allen is, gelijk die van allen tegen hen. Op hun vleugelen zwevend. in breede kringen door 't luchtruim omgedreven, wegsuizend over gansche vlakten, dan weder stout zich verheffend in hemelhooge vaart, wie erkent ze niet als het zinnebeeld van macht en majesteit!

Vogels met vederlooze plekken worden leelijk, daar zij niet ten volle aan den eisch van dien natuurlijken vogeltooi voldoen. Daardoor werken — in tegenoverstelling der arenden — de gieren onæsthetisch. Om dezelfde reden zijn ook die vogels onbehagelijk, wier vederen — gelijk die der casuarissen — in borstelige haren overgaan.

Bij het viervoetige zoogdier zijn de wieken van den vogel tot voorpooten uitgegroeid, waarmeê het zich op de aarde voortbeweegt, en waarop het lichaam evenwijdig met die aarde rust.

Van het amfibie onderscheidt het zich daarbij door zijne meerdere verheffing boven den grond en losmaking van den aardbodem, en — wat zijn verderen bouw betreft — door de zooveel rijkere geleding dan die van 't vogelgeslacht zelf. Niet alleen toch scheiden zich kop, hals, en staart kennelijk van den romp af; maar ook deze laatste zelf — bij de vogels nog zoo eenvormig rond — krijgt bij het zoogdier karakter en uitdrukking, en wordt door borst, buik, en zijden verlevendigd en volbouwd. Alle zintuigen zijn voorts ook uitwendig ontwikkeld: oog, oor, neus, en muil geven karakter aan den kop. Wat zijn uiterlijk omhulsel betreft, hebben zich de schubben van den visch, de vederen van den vogel, de gepanserde huid veler amfibiën, bij het zoogdier tot een harig opperkleed gewijzigd. Waar dit òf haarloos òf evenzeer gepanserd is, herinnert het òf aan lagere diersoorten òf wijst op hoogere, en voldoet daardoor minder voor het oog. De kleur der huid is gemengd; de oorspronkelijke of hoofdkleuren, blauw, geel, en rood, zijn geheel verdwenen; waar zij zich bij uitzondering vertoonen, maken zij een onaangenamen, hinderlijken indruk. Even als wij bij de vogels opmerkten, richten zich die kleuren, in haar groote verscheidenheid, min of meer naar de plaats en omgeving waarin de dieren leven. Die bijv., welke aan den aardbodem zelf gebonden zijn, dragen ook in hun huidkleur haren tint: zij zijn bruin, zwartachtig, grijs, en uit den gele; soms ook gestreept, gelijk de tijger, wiens huid daardoor moeilijk van het hooge riet te onderscheiden valt, in 't welk hij rondsluipt; de woestijnbewonende leeuw is vaalgeel als het zand en de grond, die hij betreedt en beheerscht.

Enkele zoogdieren leven in de zee, en onderscheiden zich uiterlijk òf niet òf weinig van de visschen. Zoo de walvisch in de eerste plaats, die daar zijn naam zelfs aan dankt. Ongehoorde grootte kenmerkt hem; zijn wanstaltige plompheid spruit vooral uit zijn reusachtigen kop voort, met zijn tot aan den romp opengesperden muil. In vergelijking met hem heeft de dolfijn zekere bevalligheid, die door de snelheid en golving zijner bewegingen nog verhoogd wordt; van daar dat hij van ouds dan ook in de poëzy optreedt. Bij de zeerobben hecht zich een hals aan den vischaardigen romp; en zijn de pooten ook vinvormig, zij laten zich toch reeds als pooten herkennen. Aan den kop is het oor wel ter nauwernood aangegeven, maar oog en snoet

des te kennelijker ontwikkeld; terwijl de uitdrukking van het eerste dikwerf even zacht en innemend als schrander is.

Bij de op de aarde levende zoogdieren treedt ons als een der kleinste, maar meest bekende, de zoo dikwerf hinderlijke muis voor oogen. Het vaalgrijze diertjen, met zijn korte, bijna onzichtbare pootjens, zijn ineengegroeide hals en kop, is als aan den grond gebonden. Zijn schichtig gescharrel daarover heen is ons niet minder onaangenaam, dan zijn onwelluidend gepiep. De witte muizensoort dankt aan haar sierlijk omhulsel de meerdere ingenomenheid, waarmeê ze wordt beschouwd. Onze weêrzin tegen de andere wordt, tegenover de zooveel grootere en gevaarlijke stamverwante rat, tot afschuw; terwijl het halfslachtige gebroed der vledermuizen, in zijn onzeker en schichtig gevladder en tweeslachtig wanbestaan, weêrzin en walging wekt. Zijn onredzaam wiegelende vladdervlerken, tusschen dunne vingerstokjens gespannen, de wanstaltige vorm van zijn ooren en snuit, alles is even walgelijk en kan, naar omstandigheden, nu en dan hoogstens lachwekkend werken.

Onder den grond vinden wij den altoos delvenden, langwerpig ronden mol, met spitsen snuit, bijna onzichtbare ooren en oogen, en vier op 't wroeten berekende pootjens; voorts den kogelronden egel met zijn stekels in plaats van haren, zijn lijf, hals, en kop in ééne lijn, en lage pootjens.

Het bloeddorstige geslacht der wezels heeft een meer kennelijk afgedeeld lichaam, bij 't welk zich hals en kop afscheiden, en de laatste niet meer zoo snuitachtig uitloopt; ook de pooten zijn krachtiger, en de beweging daardoor vrijer en netter. Toch behoudt het dier altijd nog iets onaangenaams door de kortheid dier pooten en de schraalheid van zijn romp.

Onder de knaagdieren munt het eekhoorntjen door zijn luchtige sprongen en vlugge bewegingen uit. Zijn groote, als een vaan geheven staart, werkt bij 't loopen minder schoon, maar wordt fraai, wanneer het in schuinsche houding zit, gelijk de duitsche dichter (Rückert) het zoo verrukkelijk heeft weten te schetsen [1].

[1] Falb-feurig-gemantelter Königssohn Im blühenden grünenden Reiche!
Du sitzest auf ewig wankendem Thron Der niemals wankenden Eiche;
Du krönest dich selber — wie machst du es doch? — Anstatt mit goldenem Reife,
Mit majestätisch geringeltem, hoch Empor getragenem Schweife.
Die Sprossen des Frühlings benagt dein Zahn, Die noch in der Knospe sich [ducken;

Het hazengeslacht is in zijn pooten het meest misdeeld: slechts zijn achterpooten groeiden boven die der andere knaagdieren uit, de voorpooten bleven kort; van daar dat de haas op zijn achterpooten, als op de hurken, moet gaan zitten, om op zijn voorpooten te staan. Slechts waar het op een loopen aankomt, zet hij zich op zijn hakken, en dan zien wij plotseling den langpoot verrijzen, dien wij eerst niet in hem gezocht hadden. Zijn lange, schichtig gespitste ooren en korte staart maken hem daarbij grappig, waartoe zijn groote vreesachtige oogen en altoos rondsnuivende neus nog meer medewerken.

Bij de uitheemsche kangoeroe's ontmoeten wij een nog veel grooter wanverhouding tusschen voor- en achterpooten, gelijk tusschen 't gansche voor- en achterlijf. Het dier kan zich alleen huppelend voortbewegen, waarbij het door zijn staart ondersteund wordt. Het voorlijf hangt geheel schuin opstaande in de lucht, en is in weêrspraak met een lichaamsaanleg, berekend om zich op vier pooten vrij over den grond te bewegen.

Onder de zware, dikhuidige zoogdieren blinkt de krachtige olifant, bij alle plompheid van vorm, door zijn schranderheid beide en zachtheid uit. Het wanstaltige Nijlpaard en de neushoorn kenmerken zich slechts door hun plompen bouw.

Leelijk gebouwd, en met zijn grooten kop en stijven hals, die in bijna rechte of beneênwaarts hellende lijn liggen, aan de visschen herinnerend, is het morsig rondwroetende zwijn. Zijn altoos ter aarde gerichte snuit en breede muil rangschikken het onder de lagere dieren. Zijn oogen zijn klein en flauw; zijn geschreeuw is door merg en been dringend leelijk. Slechts bij de hoogere soorten van 't geslacht, het wilde of everzwijn, komen edeler lichaamsvormen uit, en werkt de meerdere ontwikkeling van kop, hals, en borst niet minder gunstig, dan de kracht en

---

Dann klimmest du laubige Kronen hinan, Dem Vogel in 's Nest zu gucken.
Du lassest hören nicht einen Ton, Und doch es regt sich die ganze
Kapelle gefiederter Musiker schon, Dir auf zu spielen im Tanze.
Dann spielest du froh zum herbstlichen Fest Mit Nüsseln, Bücheln und Eicheln,
Und lassest den letzten schmeichelnden West Den weichen Rücken dir [streicheln.

Du hast den schwebenden Winterpalast Dir künstlich zusammengestoppelt,
Dein wärmstoffhaltendes Pelzwerk hast Du um dich genommen verdoppelt;
Dir sagt's der Geist wie der Wind sich dreht, Du stopfest zuvor ihm die Klinzen
Und lauschest behaglich wie 's draussen weht, Du frohster bezauberter Prinzen! —

moed, waarvan het blijk geeft. Van daar, dat het den dichters dan ook van ouds bij hun vergelijkingen van dienst was.

Geheel regelmatig van bouw, en onder de schoonste diervormen te rekenen, zijn de antilope- en herte-soorten, geiten, en schapen. De hals zit rechtstandig op den romp, welks vlakke lijnen in lichte ronding golven. De kop is weder behoorlijk van den romp gescheiden; de oogen zijn groot, helder, en vol uitdrukking. De fijne mond heeft niets vraatzieks. Het lichaam staat hoog, dikwerf sierlijk op de vlugge pooten. Bij enkelen hunner zijn beide geslachten, bij allen het mannetjen althans, met bevallig gekromde, weidsch vertakte hoornen gesierd. Het schaap maakt door zijn zware wollen vacht, waaruit de pooten als korte houten paaltjens te voorschijn komen, gelijk door enkele andere eigenaardigheden, dikwerf een grappigen indruk. Zijn eentonig geblaat en koppige eigenzinnigheid werkt min of meer onaangenaam; de ram daarentegen, met zijn gedraaide hoornen, ontzagwekkend, wanneer hij, in toorn geraakt, zich trotsch en tartend verheft.

Het rundergeslacht, met zijn zwaren, langwerpigen romp op zware, tamelijk korte pooten, en dat door zijn vlak aangehechten hals in schoonheid van vorm voor andere dieren onderdoet, staat daarentegen weder boven deze door zijn in 't oog loopende lichaams- en werk-kracht. De stier bovenal treedt krachtig op, en maakt door zijn sterk ontwikkelde hals en borst een machtigen indruk; de gebogen houding van kop en hals geeft hem echter steeds wat dofs, dat slechts weggenomen wordt, wanneer hij dien kop toornig opheft. De buffel herinnert door zijn rimpelige, bijna haarlooze huid aan de dikhuiden; de krachtige ontwikkeling van zijn voorlijf en schouders gaat bij den americaanschen bizon in een monsterachtige kromming over.

Bij den dubbel gebulten kameel gaat alle vlakheid van lijnen te loor, en blijkt de rug van nature bestemd en berekend, zware lasten te dragen. Hals en kop schijnen daarbij slechts los aangehecht, als waren ze volstrekt niet noodig. Door zijn grootte en kracht, en daarbij volgzame tamheid, wordt het dier den mensch belangrijk, en ook uit een æsthetisch oogpunt verdienstelijk.

Bij de hooghalzige giraffe is de romp drie- in plaats van vierhoekig van vorm; het geheele dier schijnt van voren als naar boven getrokken, om de boombladeren, waarmeê het zich voedt, gemakkelijk te kunnen bereiken.

Het paardenras wordt niet ten onrechte door velen voor

't schoonste onder de dieren gehouden; het schijnt aan alle vereischten te beantwoorden en voldoen. Al zijn leden zijn evenredig; zijn lijf welgemaakt; zijn pooten krachtig en toch slank. Zijn hals verheft zich in schuinsche richting, en sluit zich regelmatig aan den karaktervollen kop, met vurige oogen en bewegelijke, welbesneden ooren; zijn snuivende neusgaten zijn vol kracht en leven; zijn lippen vol en zacht; zijn haar is kort en glanzig, en laat het krachtige spel zijner muskels en spieren uitkomen. Zijn knokkel- en beenderstel komt niet — gelijk vaak dat van 't rundvee — spits en hoekig uit, maar strekt eenvoudig om het lijf des te steviger te maken. Borst, ribben, buik, rug, en zijden zijn, in den schoonsten overgang, met elkander verbonden; de golvende lijnen van rug en buik beiden maken den gelukkigsten indruk. Een paard, dat aan deze vereischten niet voldoet, is daarom ook leelijk; hetzij zijn hals en romp in ééne lijn liggen of dat de eerste zelfs nederwaarts helt; hetzij zijn kop met een te stompen hoek aan den hals gehecht, hetzij zelfs de rug geheel ingedrukt is. Een der redenen, waarom de ezel zooveel minder schoon is dan het paard, is dan ook wel de vlakkere lijn, waarin hals en kop bij hem liggen. De wapperende manen en staart maken het paard levendiger en vlugger; terwijl daarenboven de vooruitgestrekte hals en kop, bij zijn ren, een æsthetisch tegenwicht erlangen in den opgeheven staart. Door 't gemis daarvan krijgen herten, reeën en derg. iets afgestompts, hoewel tevens snellers, daar het geheele gewicht van 't lichaam des te meer naar boven werkt.

Van ouds heeft het paard de dichters tot de schoonste beschrijvingen bezield. Wie kent niet die uit het boek Job in al zijn oostersche gloed en weelde:

Ziet, hoe het vlamt en stampt met de hielen,
Trappelt en steigert in bruischenden moed,
Spot met de vrees van bekrompene zielen,
Vrolijk het weërlicht der waapnen begroet!
Ratelt de pijlbus en trillen de lansen,
Klikklakt het zwaard, tot de slachting gewet,
't Schijnt op den maatslag der trommels te dansen,
't Schuimbekt van drift op den klank der trompet!
Luider nog doen de klaroenen zich hooren,
't Hinnikt hen toe, riekt van verre den strijd,
En, wáár de veldheer het drijf met de sporen,
't Blijft hem in leven en sterven gewijd! [1] —

[1] Naar de vertaling van Ten Kate.

Rijk in de uiteenloopendste verscheidenheid van soorten is het paardenras. Welk een verschil tusschen een shetlandsche of noordsche hit en een engelschen hengst of stevigen Holsteiner, tusschen een lastpaard en een sierlijken harddraver! Ieder soort op zich zelf kan schooner of minder schoon zijn. Voor een modelpaard zou men den eisch tot maatstaf kunnen nemen, dat het den kloek gebouwden ruiter gemakkelijk, vlug, en aanhoudend, in alle soorten van rid, over den vlakken gelijk den oneffen grond, vaardig weet te dragen. Kracht beide en snelheid worden in het paard gewaardeerd, maar moeten dan æsthetisch met schoonheid gepaard gaan. Bij den ezel is, behalve de reeds genoemde feil, de onderlinge verhouding der lichaamsdeelen minder juist: de kop is te groot en plomp, en wordt daarenboven door de overmatige grootte der ooren van den welbekenden „langoor" ontsierd. In zijn oorspronkelijken staat, als woudezel, maakt hij echter een edeler indruk.

De roofdieren kenmerken zich door kracht, moed, en snelheid. Door zijn kracht en in zijn getergde woede vreeselijk, maar door zijn plompheid koddig, is de beer. Even als de mensch op zijn voeten, kan hij op zijn achterpooten staan en gaan; weet, met al zijn plompheid, te klouteren; en is, in spijt van zijn grootte en forschheid, een lekkerbek en honigdief. Zijn kop is meestal plomp, zijn snoetvormige muil bewegelijk, zijn oogen klein; zijn zware huid maakt zijn gansche gestalte vormloos. Gevaarlijker dan de allengs onttroonde bruine woudbeer der middeleeuwen, is de ontembare en schrikwekkende ijsbeer.

Schoone dieren — trouwens van de leelijkste niet minder — worden er bij 't hondenras gevonden; de schoonste zijn wel die, waarin vlugheid in 't loopen, kracht van gebit, en vaardige moed vereenigd worden aangetroffen, en met overeenkomstigen lichaamsvorm gepaard gaan. In den vos treedt dit ras sierlijk en komisch op door den lagen lichaamsbouw en langen, harigen staart; daarbij is die vos, in spijt van zijn snellen loop, een sluiper, die misdadige sluwheid met kracht en vlugheid vereent. Leelijk en terugstootend werkt het in de sterke, maar laffe en valsche hyena, met voorover hangenden zwaren kop en driehoekig voorlijf. Is het oog van den vos sluw, dat van de gluipende hyena is even schichtig en schuw als valsch. Ook de wolf behoort tot de leelijker examplaren van 't hondenras; zijn hals en kop zijn stijf, zijn gang slepend; zijn oog vonkelt,

maar gluipend en valsch; zijn muil met lange tanden staat meestal vratig open. Zijn gehuil is eentonig en onaangenaam; dat der hyena, gelijk van den verwanten jakhals, angstwekkend en bang.

De ware hond is schoon, een edele jachthond vooral. Krachtig is de bullenbijter; gevaarlijk de dog met zijn vooruitstekenden onderkaak; stout en statig de Newfoundlander; vlug en sierlijk de hazewind; vermakelijk de poedel; koddig de dashond, wiens kracht en moed echter geen gekscheren duldt, en de mops. De herdershond heeft iets wolfachtigs; maar zijn nek is minder stijf, zijn rug recht, zijn gang vaardiger. Ieder hondensoort heeft voorts haar eigenaardig innerlijk karakter, van den bullenbijter af, die elken vijand, op welken 't wordt aangehitst, zonder geluid te geven, aanpakt, tot het vertroetelde keffertjen toe, dat op ieder losschiet, die het genaakt. Het hondengehuil is onaangenaam; het luid, dikwerf vrolijk, altoos krachtig geblaf der grootere honden klinkt echter even aangenaam en behagelijk, als het onverdragelijk gekef der kleinere elk, die er door begroet wordt, onwelkom is.

Geheel verschillend van den hondenaard en vorm zijn die der haar prooi besluipende en bespringende kat. Met krachtige pooten en scherpe klauwen gewapend, en haar langen staart bij haar sprongen als tot roer bezigend, weet zij die prooi niet minder vast te grijpen, dan geduldig te beloeren en listig te overrompelen. De meeste van haar geslacht hebben hals en lijf in dezelfde lijn, en drukken den buik, bij 't gaan en sluipen, tegen den grond. De romp is meestal lang en hoog tegenover kop en hals. De ronde korte kop zelf geeft met het voorlijf weinig tegenwicht tegen het geheele lijf; de kat staat daarin bij honden, paarden, antilopen, en herten achter. Zij is geheel buikdier, en ook door bloeddorst en wildheid als zoodanig gekenmerkt. Wanneer ze zat is, loom en lui; — wanneer ze honger heeft, woest; — leeft ze grootendeels slechts voor slaap, roof en moord. Terwijl het oog van den hond vatbaarheid uitdrukt voor de bedoelingen van den mensch, is het kattenoog doorgaans koud, en verraadt een op zich zelf bepaalden, schuwen zin. De muil heeft iets valsch, doordat hij dicht gesloten klein en fijn schijnt, en des te meer door zijn plotseling wijd gapenden vorm, bij 't geeuwen en toornen, verbaast. Er zijn veel schoone soorten bij 't kattengeslacht, alle echter min of meer met de aangegeven

gebreken behept; zij komen deze slechts tijdelijk te boven, wanneer zij, zich van voren opmerkzaam verheffend, en zich vast op haar voeten stellende, den gewoonlijk gekromden rug intrekken. Alleen de leeuw maakt daarop een uitzondering, en draagt den kop steeds omhoog, terwijl zijn hals van manen omgolfd is. Die kop is groot, in al zijn deelen welgemaakt en vol uitdrukking; de blik vol koenheid, trots, en waardigheid; daardoor erlangt zijn voorlijf een æsthetisch overwicht op den romp. Zijn gang is vrij, en daar hij den kop opheft, verliest hij die sluipende uitdrukking, die het voorkomen van den tijger nog zoo angstwekkend maakt. De eigenlijke romp en vooral het kruis van den tijger zijn anders schooner dan die van den leeuw, wiens achterlijf zich niet zelden maar al te zwak tegen het voorlijf voordoet. Toch blijft de leeuw in zijn gansche uitdrukking steeds de schoonste van beiden, en werd van ouds te recht als „de koning der dieren" begroet. Geheel zijn krachtige houding stempelt hem daartoe, al laat zich ook bij hem de gluipende kattennatuur niet geheel verloochenen. Door die natuur en den sluipenden, onhoorbaren gang, is het gansche geslacht ons tegen de borst en hinderlijk; al laat zich de aangename indruk van 't vrolijke spelen en dartlen der jongen van alle soorten niet ontkennen. Wat de stem betreft, zij verheft zich van 't zachte miauwen der huispoes, en de afschuwelijke tonen van den in minne blakenden kater, tot het vreeselijke, doffe gebrul van den leeuw.

Aan den drempel der menschheid, doch voor haar toegeslagen deur — gelijk Herder het uitdrukte[1] — staat het geslacht der alnabootsende, wanstaltige, maar dikwerf vermakelijke apen. Voor- en achterpooten bewegen zich bij hen in bijna gelijke vrijheid als bij den mensch. Hun bovenarm is niet, als bij de andere zoogdieren — met uitzondering der vleermuizen — in 't lijf als naar binnen getrokken, maar van den romp afgedeeld. Zij bewegen zich daardoor als een mensch, die kruipt of gaat, waarbij slechts het den mensch bij 't kruipen zoo moeilijke buigen der knie vermeden wordt, omdat de aap meestal òf heel lange voor- òf bovenmatig korte achterpooten heeft. Daardoor is hij dan echter ook geheel onevenredig gebouwd, en zal, bij al zijn schijnbare overeenkomst, nooit anders dan 't afzichtelijke spot-

[1] *Ideen zur Philosophie der Geschichte*, u. s. w. B. III.

beeld van den mensch blijven. Van de natuur voor 't klimmen bestemd, kenmerkt hij zich door de daartoe strekkende inrichting van zijn pooten, aan welke alle vier hij een soort van handen heeft. De americaansche apen bedienen zich daarenboven ook van hun langen en sterken staart, om zich bij 't klimmen vast te grijpen en voort te helpen.

Terwijl men er door 't bijgeloof van ouder dagen toe geleid werd, de apen voor verdoemde menschen te houden, leert de nieuwere natuurwetenschap daarentegen, dat de menschen meer ontwikkelde apen, of liever uit verwanten dierenstam gesproten zijn. Daar het er echter voor de menschheid minder op aankomt, van waar zij, bij haar eerste wording, uitging, dan tot welk een verstandelijke en zedelijke hoogte zij zich, naar haar natuurlijken aanleg, verheffen kan en moet, doet deze herkomst niets ter zake. Zij moet haar integendeel, door de veredelende tegenstelling, des te meer tot het aanlokkelijke streven naar die hoogte noopen [1].

---

[1] Verg. *Humaniteit of de blijde boodschap der 19e Kristeneeuw* (Amsterdam, 1869) bl. 42.

Voor de nadere kennismaking met geheel het dierenrijk mogen wij niet nalaten de zes, even onderhoudende en boeyende als inhoudrijke deelen van Brehms *Illustrirtes Thierleben; eine allgemeine Kunde des Thierreichs* (Hildburghausen, 1864–1868), met hun schat van keurige afbeeldingen in houtsneê, aan te bevelen.



IV.

DE MENSCH IN NATUUR, MAATSCHAPPIJ, EN GESCHIEDENIS.

„Der schepping heerlijkheid wat is zij, dan de mensch?" mag men, met geringe wijziging zijner vraag, den dichter nazeggen, en de beaming dier vraag blijft waar, ook bij alle verlaging beneden 't dierenras, waartoe zich de menschheid, in helaas! maar al te veel van haar exemplaren, vernedert. Hun verval echter, hun deerniswaarde ontaarding, neemt den grootschen aanleg evenmin weg, als zij den gelukkigen uitslag belet, waarmeê zooveel der edelsten onder hun geslacht dien aanleg in zich ontwikkeld en, zooveel hun immer doenbaar was, volmaakt hebben. Voor dezulken dan ook hoofdzakelijk, naar hun aanleg en ontwikkeling beiden, geldt die uitroep des dichters, en staat de mensch van nature — mits hij dier natuur niet ontrouw worde noch haar kennelijk verzake — als „de kroon der schepping" daar.

Wat zijn lichaamsvorm betreft gaat hij — in tegenstelling aller dieren — loodrecht op zijne voeten, en blijkt reeds daardoor voor zijn edeler bestemming berekend. Zijn gansche lichaam heft zich recht op; zijn voeten rusten stevig op den grond, en blijken een krachtige steun om hun bovenlast te schragen. Niet daartoe alleen echter, ook voor de vaardigste beweging zijn zij ingericht. Recht op zijn voeten staan zijn beenen, en van den daarboven zich verheffenden, meer breeden dan diepen romp, waaraan de buik een betrekkelijk geringe plaats inneemt, hangen aan weêrszijden de armen vrij af. Aan deze is de poot der dieren tot een hand geworden, die in de fijngevoelige vingertoppen uitloopt, en aan welke de duim zoo zelfstandig en rustig werkzaam is. Loodrecht boven den romp is weder de hals aangebracht, en daarboven, niet daaraan — gelijk bij de dieren — verheft zich het hoofd en 't gelaat met zijn, niet ter zij, maar

naar voren gerichte, helder stralende oogen. Neus en ooren komen mede vrij en kennelijk uit; de mond, onder den neus als terugtredend, maakt zich door de fijngevormde, zachte en ronde lippen kenbaar.

Blikken wij hem van voren aan, zoo valt ons de schoone evenmaat van den mensch al aanstonds in 't oog; in zijn gelaat komt zij in oogen, neus, lippen, enz. uit; in zijn boven- en onderlijf aan schouders, armen, dijen, en beenen. Van boven tot beneden wordt ons aan zijn lichaam de schoonste evenredigheid kenbaar, gelijk wij dat reeds vroeger (bl. 11) opmerkten. Van ter zij toont hij ons de meest vrije, voortreffelijkste gelijkmatigheid. De *eurhythmie* der menschelijke lichaamslijnen mag bewonderenswaard heeten; al ligt er de rechte lijn veelvuldig bij ten grondslag, alle stijve dwang blijft er toch van uitgesloten. Alles is als in vrije beweging, niets naar een in 't oog loopenden wiskundigen regel afgepast, hoe regelmatig alles ook is ingericht. Reeds de voetzool rust niet vlak, maar met gebogen lijn op den grond; door die van den hak — die leelijk is, zoodra de beenlijn zóó op de verzenen valt, dat ze tot een halven cirkel wordt — rijst in zachte golving het been omhoog, hier in de breede kuit uitloopend, daar naar de knie teruggolvend, daarop in het achter bovenbeen krachtig omhoogschietend, en zich in de billen, als een perzik, afrondend, om vervolgens, in vlakker golving, den rug te vormen, en met het breed gewelfde hoofd te sluiten. In gestadige afwisseling golven dan die lijnen, vol uitdrukking in 't gelaat, over borst, buik, en dijen weder omlaag naar den voet, over wreef en tenen, terug.

Met en in dat lichaam leeft 's menschen geest, die hem ver boven alle dieren verheft. Terwijl het grovere dierlijke lichaam op voeding en veiligheid is ingericht, schijnt de mensch daarin slechts stiefmoederlijk bedacht. Hij is geen ijlende renner over, geen wroeter in den grond; hij doorvliegt met geen wieken de lucht, noch doorklieft met zijn vinnen of zwemvliezen het water; hij klimt noch springt of huppelt niet van tak tot tak in de boomen; geen dikke huid noch ondoordringbaar pantser omgeeft en dekt hem; hij is met geen klauwen noch rooftanden, geen nagels noch horens gewapend; alleen zijn hand of gebalde vuist is hem ten aanval en ter verwering gegeven, en met die hand ook alleen is hij geroepen, zich zijn lichamelijk voedsel te verschaffen. Maar indien hij daarin tegenover al 't gedierte van 't veld, van

lucht en water te kort schijnt te komen, hoe veel beter dan dat is hij er toch, bij nader inzien, aan toe! Hij die, tot geen zwemmen noch kruipen, noch springen, noch klimmen uitsluitend bestemd, met de meeste vaardigheid al die bewegingen kan uitvoeren, en zich de middelen verwerven, om de gansche natuur aan zich dienstbaar te maken, en al het geschapene aan zich te onderwerpen! In zijn geest, in zijn doordringend verstand, ontving hij het vermogen, om oorzaak en werking te doorgronden, de noodzakelijke wetten te leeren kennen, die de gansche natuur beheerschen, en naar haren aard zich te richten en werkzaam te zijn. Zoo werd hij allengs die bewonderenswaardige heer en meester der natuur, dien de grieksche treurspeldichter reeds in hem bezong, en dien wij, in later eeuwen, nog op zoo veel uitgebreider schaal zouden werkzaam zien:

Veel strekk' ten wonder, niets zoo zeer
  Als 't stembewoordend ras;
Dit trotst, bij 't loeyend winterweêr,
  't Geweld des zilten plas;
Of 't zwalpend schuim zijn kruin bespoel',
Of de afgrond gaap', 't bereikt zijn doel.

Der Godheên beste, de Aardgodin,
  Nooit schriel, steeds mild van schoot,
Haar, de Eeuwge, klieft, jaar-uit jaar-in,
  Zijn sneêge kouterstoot,
Wen 't ploegtuig keert en wederkeert,
In 's kleppers zweet, op zijn begeert.

Listig weet zijn hand de strikken,
  Voor den vogel uitgezet,
Tot een goede vangst te schikken,
  Of hij lokt hem in zijn net.
't Wild gedierte in woud en velden,
  Visschen in het ruime meer,
Vruchtloos, of zij henen snelden,
  Zijne slimheid vangt ze weêr.
Stieren, door geen kracht te dwingen,
  Buigen voor zijn juk den nek;
Paarden, schoon zij steigrend springen,
  Wringt hij 't bit toch in den bek.

Waar de Noordervlagen woeden,
  Waar de Zonnehitte brandt,
Hij vreest storm noch regenvloeden,
  Brandend zand noch ijzig strand.

Zijn verstand gaf aller dingen
  Teeken aan, in klank en woord;
't Weet tot alles door te dringen,
  't Brengt hem wet en kunsten voort.
Welberaân in alle zaken,
  Geeft zijn geest op alles acht,
En weet schrander ook te waken
  Voor de toekomst, die hem wacht [1].

Doch sints men, meer dan twintig eeuwen her, dit te Athene van hem zingen kon, welk een duizendvoude vergrooting zijner kracht en uitbreiding zijner macht, sedert, als de nederlandsche dichter van hem roemde:

....kunst op kunst, door ijvervuur geprikkeld
En mededinging, die geen grens kent, werd ontwikkeld
In duizend richtingen met steeds vernieuwden spoed! —
Natuur, tot in het diepst haars heiligdoms doorwroet,
Leî voor het vorschend oog geheimenissen open,
Verbanden, spelingen, die telkens samenloopen
Tot nieuwe bronnen voor 't vernuft. De wetenschap
Verstout zich niet alleen een steeds verwijden stap,
Maar paart en huwt zich, de eene aan de andre, en geeft zich spruiten
Vertalrijkt dag aan dag. Daar treedt zij fier naar buiten
In 't leven, en verlaat het stoffig boekvertrek
Voor ruimer dampkring en voor schittrender bestek;
Zij streeft al verder, van ontdekking tot ontdekking,
Tot telkens dieper kracht- en levenslust-verwekking,
En richt verbonden met den Wereldhandel op,
En voert de wonderen der Nijverheid ten top.
Het menschdom spiegelt zich betooverd in de weelde,
Die vereenvoudiging der werktuigschepping teelde,
In woning, in kleedij, in levenswijs en staat
Verjeugdigd, ja, kan 't zijn, in houding en gelaat.
Een nieuwe loopkring is voor heel deze aard begonnen:
Uit kool- en ijzermijn ontsprongen haar de bronnen
Van snelheid, macht, en licht. Het helle koolvuurgas
Vervangt de tinteling van 't maagdelijke was;
Het zeegevaarte voelt zijne ingewanden leven,
En roept geen drijfkracht meer van buiten, om te zweven;
Ja, meer: de vrije zee, waarin de stoomboot zwemt,
En 's aardrijks vaste korst in ijzren band geklemd,
Waarop de spoorweg gonst, wedijvren met elkander:
Zie, langs zijn tweelingslijn, dien fellen salamander!

[1] Sofokles' *Antigone*, 2e koor, naar de vertalingen van Camper en Sybrandi.

Vuur sist het uit zijn buik, die rammelt over de aard;
Hij voert bevolkingen en legers in zijn staart,
Metalen tenten, die, met bliksemende wielen,
Wat stand houdt, waar hij schreeuwt, verplettren en vernielen.
Hij rent, hij vliegt; hij rukt, verwaten en verwoed,
Afgronden in 't gezicht en bergen te gemoet,
Die wijken, of doorboord een open heerbaan laten;
De steden nadren tot elkander; volken, staten
Doorkruisen, mengen zich. Eén zelfde stoomkrachtvaart
Sleept heel het menschdom voort en effent heel onze aard! [1] —

Zoo bleek de mensch, door alle eeuwen heen, „met die gaaf gewapend van 't verstand, van moed en geestkracht, die weldra hem de overhand" verzekerde, 't zij „hij drong naar 't hoogst der sterrekringen, of kennisschatten aan de diepten woû ontwringen".

Even als dat der dieren, splitst zich ook het menschelijk ras in tweederlei geslacht: man en vrouw. De laatste voller, bevalliger, aanminniger van vormen dan de eerste, en zonder de minste scherpte of hoekigheid van lijnen. Bij den man zijn alle vormen krachtiger, maar stroever. Zijn beenderstel is minder omkleed, zijn muskels en spieren zelf komen kennelijker uit. Zijn grootere voet is geroepen een zwaarder last te dragen; zijn beenen staan steviger en vaster, terwijl die der vrouw, in breeder golving naar de heup, aan de knie meer gebogen schijnen. Buik, rug en borst van den man, gelijk zijn langer en krachtiger armen, worden door geen zachte ronding veraangenaamd, maar toonen zich harig en gespierd. Op zijn breeder schouders draagt hij een korter hals; gelijk die der vrouw meer aan den slanken van hert of hinde herinnert, zoo die van den man meer aan den korten en stevigen van den stier; daarop prijkt dan zijn krachtiger hoofd, dat — in tegenoverstelling van dat der vrouw — met een baard begroeid is.

De vrouw heeft een slank en smal bovenlijf, dat echter door haar zacht gewelfden boezem vol en bevallig uitkomt; op haar langer en slanker hals helt het aanminnige hoofd wat naar voren; het haar is zachter, de huid teêrder en meer doorschijnend. Het midden van 't lichaam, het zoogenoemde bekken, is breeder, waardoor het zwaartepunt meer naar omlaag verplaatst wordt. Ware het bovenlijf zoo zwaar als bij den man,

[1] Da Costa. *Vijf en twintig jaren*, enz. bl. 17 en v.

zoo zou het evenwicht moeilijker te handhaven zijn, en de beenen bovenmatig worden ingespannen. Deze zijn, voornamelijk van de knie af, korter dan bij den man; armen, handen, en voeten, gelijk het gansche lichaam, minder gespierd. De man daarentegen is smaller om zijne heupen, kloeker en zwaarder van bovenlijf, hoekiger van vormen. Zijn hoofd staat recht op zijn hals, en zijn blik dringt daarom stouter en verder door. Alles in hem moet sterkte en geestkracht aanduiden, daar hij meer dan de vrouw geroepen is, in den strijd en de botsing van 't leven te deelen, er te wagen om te winnen. Bij den man wijst alles op het aangrijpen, bedwingen, voorwaarts dringen; bij de vrouw op het rustiger verblijven aan eene plaats, het wortelen in den huiselijken bodem. De krachtige man heeft ook — zoo ten goede als ten kwade — de zedelijke eigenschappen, die met die meerdere kracht verbonden zijn; hij is moedig, open, onverbiddelijk, streng, trotsch, hard, en gewelddadig. De zwakkere vrouw is zacht, toegevend, schroomvallig, meêgaande; maar ook geheimzinniger, sluwer, tergender, en plaagzieker, tot wreedaardige kwelzucht toe. Lofwaardigst is, wie de natuurlijke feilen van zijn persoonlijk geslacht het best te verwinnen, en door de tegenovergestelde deugden te vervangen weet.

Beide geslachten vereenigen zich door den echt; eerst in deze verbinding en samensmelting van man en vrouw komt de ware menschelijke eenheid tot stand. De als bovenaardsche, heilige macht der liefde, in het zinnelijke leven geworteld, maar van een hooger en edeler doorstraald, vereent beide geslachten tot een volkomener geheel, in hun natuurlijke aanvulling door hunne telgen. De verhouding van beiden in den echt moet vrije overeenstemming door wederzijdsche aantrekking, alle dienstbare en slaafsche dwang er bij uitgesloten zijn; dan alleen is zij den mensch en zijn aanleg waardig.

Bij de vrucht van den echt, het kind, ligt de bekoorlijkheid in de nog onontwikkelde, ongekunstelde natuur en het aantrekkelijke voorkomen in de eerste levensjaren; bij den knaap en 't meisjen worden de lichaamsvormen langer en schraler. De eerste ontwikkeling tot maagd en jongeling werkt, in haar halfheid en overgangsvorm, iets minder innemend, ze maakt een minder gelukkigen indruk. De leden van 't lichaam ontwikkelen zich eerder dan het lichaam zelf; dit rijst scheutig op, groeit—

als men 't noemt — boven zijn kracht, en hangt daardoor onredzaam voorover. Daaraan paart zich, bij den knaap, een min welluidende stemwijziging, die, als zijne geheele verschijning, onwillekeurig op de lachspieren werkt. De volle bloei van 't jeugdige leven komt daar vervolgens dan echter des te schooner tegen uit. De tot dusverre gesloten knop is geopend; alles is krachtiger geworden, maar tevens nog vol bevallige losheid. Arbeid en kommer hebben het voorhoofd nog niet gerimpeld, den blik niet verdoofd, noch de houding verstijfd. De geest is levendig en lustig, het gemoed vol warmte en bezieling, vatbaar voor de eerste gewaarwordingen dier liefde, die lichaam en geest beiden verheldert, wanneer zij zich zuiver ontwikkelt. Daarna komt de tijd der volledige ontwikkeling, waarin het toppunt bereikt is; hoe schoon ook deze is, hij staat bij den vorigen eenigsins achter, omdat het schitterende prisma der hoop voor de dikwerf zooveel plattere werkelijkheid geweken is, en wij 't met deze voor lief moeten nemen. Toch is voor hen, bij wie geen invloed van buiten de zelfstandige ontwikkeling stremmen, noch de levensvolle werkkracht verdoven kon; die zich door geen onheilige werking van anderen in hun onverdroten zelfbeheer belemmeren, door geen omstandigheden noch personen in onwaardige afhankelijkheid en karakterlooze onverschilligheid te gronde lieten richten; het latere leven, in zijn volle werkelijkheid, vol van de rijkste schoonheid en 't hoogste æsthetische genot. Zelfs de mannelijke en vrouwelijke grijsheid, met waardigen maar blijmoedigen ernst en een tevreden en milden geest gepaard, derven haar eigenaardig schoon niet. Zij zijn slechts te zeldzamer, naarmate gemelijke levenszatheid, maar al te dikwerf, de trouwe gezellin van 's menschen ouderdom is; gelijk trouwens, bij 't gros zijner natuurgenooten, het waar genot van 't gansche leven, door den verbijsterden weg, waarlangs zij het zoeken, de averechtsche middelen, waarmeê zij het van hun volwassen jeugd af te bereiken trachten, te loor gaat. Dat voorts, naarmate dat leven van zijn volle middaghoogte weder afdaalt, ook de uitwendige lichaamsvormen in bloei en volheid afnemen, spreekt van zelf. 's Menschen lichamelijke kracht verzwakt dan, de slanke houding verstijft, om hem tevens in hulpelooze zwakheid, met gebogen hoofd en slependen tred, ter aarde te doen neigen, en als naar de groeve te doen uitzien, die hem weldra in haar koelen schoot zal opnemen.

's Menschen stem uit zich in zang beide en spraak, en is — in de laatste — de kennelijkste uiting zijner hoogere, verstandelijke en zedelijke natuur, de uitdrukking van zijn — als gezegd — hem boven de dieren verheffend zelfbewust bestaan; in hare volle ontwikkeling behoort zij tot het schoonste wat ons gehoor kan treffen. Haar klank richt zich naar leeftijd en kunne, en terwijl die van den volwassen man zwaarder en voller klinkt, is die van de vrouw en het kind hooger en scheller.

De menschelijke huid draagt de meest verschillende kleuren en tinten: zwart, bruin, en blank in de meest verscheiden schakeeringen. Blank, in onderscheiding van wit, noemt men haar, omdat zij minder dit laatste, dan een lichtgekleurd mengsel van wit en zacht-rood is. Hen, die er meê prijken, rekent men tot het zoogenoemde kaukazische menschenras, en neemt er, nevens dit, nog vier andere aan. De nasporingen der wetenschap hadden toch al spoedig leeren inzien, dat de menschelijke bewerktuiging, het menschelijk organisme, bij alle eenheid van algemeene beginselen, van velerlei belangrijke afwijkingen en onderscheid op byzondere punten blijken deed, zoodat de eenheid van 't menschelijk geslacht, in dit opzicht, min of meer denkbeeldig heeten mocht. Men streefde er naar, den juisten maatstaf voor dit verschil te vinden, en daar het menschdom naar in te deelen. Nadat reeds Blumenbach en Camper op het gewicht der schedelbreedte, bij de waardeering van den schedelbouw, en daarmeê samenhangenden aanleg van den ganschen mensch, hadden gewezen, maar door de onvolledigheid hunner bouwstoffen tot geenerlei uitkomst kunnen geraken, meende echter Retzius de schedellengte als maatstaf te moeten voorstellen, en deelde diensvolgens de menschen als kort- en lang-hoofden in. Eene indeeling, van welke echter de mindere deugdelijkheid al spoedig bleek, daar zij een van veranderlijke bijomstandigheden afhangend verschijnsel ten grondslag had. Zij werd daarom, in de laatste jaren, door die van Aeby in breed- en smal-hoofden vervangen, van welke de eerste vooral het noordelijke, de laatste het zuidelijke wereld-halfrond bewonen; deze in Afrika, gene in Noord-Azië hun hoofdpunt hebben, zich van daaruit naar verschillende zijden verspreidend, aan welker grenzen zij als kennelijk in elkander overgaan, en daardoor tot het aannemen van een overgangs-terrein dringen. Terwijl diensvolgens in Afrika en Polynezië de smalhoofden inheemsch zijn, en in Azië de Hindoes,

Malabaren, en Nicobaren, in Amerika de Brazilianen en de — wellicht uit Zuid-Azië herkomstige — Groenlanders tot hen behooren; treffen wij de breedhoofden in Noord-Azië tot op 40 graden breedte, in het daaraan grenzende Noord- en Oost-Europa tot en met Nederland, en in geheel Noord-Amerika aan. Het verdere vaste land van Azië met daartoe behoorende eilanden, de landen aan de Middellandsche zee, Oud-Egypte en Barbarijen, en Groot-Brittanje moet dan als overgangsgebied beschouwd worden[1]. Intusschen is het er ver van daan, dat wij daardoor tot een afdoende wetenschappelijke onderscheiding van het menschdom in natuurlijke rassen zouden gekomen zijn; een bevredigende slotsom onzer vergelijkende kennis der menschenrassen is er niet alleen niet door verkregen, maar ook nog zoo spoedig wel niet van te wachten. Wij moeten ons dus vooreerst nog aan meer uiterlijke kenteekenen, dan een doortastend natuurkundig onderzoek houden, en ons voorloopig maar steeds met de indeeling in een vijftal rassen — of liever min of meer willekeurig aangenomen groepen — tevreden stellen, van welke wij er reeds ééne, de *kaukazische*, van naam leerden kennen.

Deze groep is over geheel Europa, Noord-Afrika, en Azië, tot aan de mongoolsche volkstammen in 't Oosten, verspreid. De schoone ovale schedel, met veelal hoog voor- en rond achterhoofd, stelt het breedhoofdig menschenras in zijn hoogste ontwikkeling voor, met overgang echter in enkele stammen tot dat der smalhoofden. Volledige evenmaat in alle deelen kenmerkt den lichaamsbouw; groote en open oogen, een welgevormde neus, een nette mond met welgeordende tanden, een zware baard bij den man en zachte en gladde lokken sieren gelaat en hoofd. De blanke huidkleur neemt bij de zuidelijker stammen een donkerder tint aan, en in dezelfde verhouding wordt ook het blonde of licht-bruine hoofdhaar, gelijk de blauwe oogen, donkerbruin of zwart. De aanhoudende vermenging der verschillende stammen onderling maakt eene kennelijke onderscheiding moeyelijk; men onderscheidt echter in 't algemeen twee groote afdeelingen, die der zoogenaamde Indogermanen en der Semieten. Tot de eerste behooren de oudste bewoners van Europa:

---

[1] Voor nadere uiteenzetting van een en ander zie o. a. *Der Mensch, sein Körperbau, seine Lebensthätigkeit und Entwicklung von Dr. C. G. Giebel.* Leipzig, 1868. S. 383 ff.; en verg. de talrijke afbeeldingen in *Figuier*, Les races humaines. Paris, 1872.

Kelten, Pelasgers, Germanen van allerlei soort, en Slavonen, in Azië de Ariërs in 't oude Indiën en Eran. Aan de middellandsche zee huisde slechts één zuiver breedhoofdige volksstam, die der Etrusken; de overige, gelijk ook de Wallachen of Romanen, vormen een overgang tot de smalhoofdige; de Slavonen daarentegen kenmerken zich door hun breeden schedel; zij bevolken het gansche oostelijk Europa van de IJszee tot de Kaspische en Zwarte Zee. De semitische stammen verspreidden zich tusschen de Perzische en Roode Zee en in de noordelijke streken van Afrika. Tot de Kaukaziërs rekent men daar alleen de Kopten, van welke slechts een gering aantal nog voorhanden is. Zij hebben de donkerste bruine of koperkleurige huid onder alle Kaukaziërs; in 't oude Egypte bereikten zij het toppunt van hun bloei. De Maleyers, op de zuidaziatische eilanden, vormen zoo uiterlijk als in hun schedelbouw een overgangsgroep. Hunne doorgaans bruine huidkleur helt dan eens meer naar 't blanke, dan naar 't zwarte over; hun hoofdhaar is lang, zwart, en glad, hun oogen zijn smal, hun neus is van onder breed, hun mond groot met matig dikke lippen.

De mongoolsche of turanische menschengroep bewoont hoofdzakelijk het vaste land van Azië, en kenmerkt zich door breeden schedelbouw, maar met veelvuldigen overgang tot den smallen. Een breed en plat gezicht met laag voorhoofd, kleine, schuins, naar den binnenhoek hellende ocgen met strakke bovenleden, een korte aan den wortel platte, aan het uiteinde breeden neus met wijde neusgaten, eén sterk uitkomend kakebeen met veelal schuins liggend gebit, weinig of geen baard om den korten kin, en zwart slaphangend hoofdhaar vormen hun weinig bekoorlijke uiterlijke trekken. De geelgetinte huidkleur wordt bij sommigen hunner wat blanker, terwijl zij bij anderen geheel in den bruine overgaat. De eigenlijke Mongolenstam, naar welken allen den naam voeren en tot welken ook de Kalmukken behooren, bewoont de uitgestrekte steppen van 't hooge midden-Azië. Een tweede wordt door de min of meer smalhoofdige Sineezen vertegenwoordigd. Over 't algemeen van kleine gestalte, hebben dezen kleine bruine oogen, een platten neus, grooten mond met breede lippen, kleine kin en weinig baard; de lichtgeele huidkleur wordt bij 't vrouwelijk geslacht bijna blank. Oostwaarts van hen ligt het uitgestrekte eilandrijk der Japanneezen, korte maar krachtige menschen, met lange smalle

oogen, breeden en stompen neus, glinsterend zwart en dik hoofdhaar en gele huidkleur. Uiterlijk den Mongolen gelijkvormig zijn ook de tibetaansche stammen ten Noorden van de Himalaya.

De amerikaansche menschengroep, tot welke alle zoogenoemde Indianen behooren, kenteekent zich door het lange, slappe, en zwarte hoofdhaar, bruine huidkleur, kort voorhoofd, matte oogen, volle dichtgeknepen lippen, vooruitstekenden, breeduitloopenden neus; waarbij dan nog de sterkuitkomende, maar afgeronde kaken, de karig toebedeelde baard, de voortplanting van het haar der slapen tot aan de wimbrauwen, de boven tamelijk breede, maar schrale en zwakke gestalte, en de betrekkelijk kleine handen en voeten, als verdere kenteekenen, komen. Hun breede schedel wordt dikwerf door opzettelijke kunstbewerking zonderling misvormd, en veelal reeds terstond bij de geboorte gewelddadig saamgeperst en ingedrukt. Aan dergelijke tegennatuurlijke en onzinnige handgrepen hebben de plathoofden aan de Columbia-rivier, de kegelhoofden der Natchez aan de beneden-Missisippi, de ter zijde saamgeperste, naar boven en achter uitpuilende schedels der Huanka's op de hooge vlakten van Peru, de loodrecht afdalende achterhoofden der Chincha's, hun bestaan te wijten. Uit den ruwen natuurstaat wisten zich van de talrijke amerikaansche stammen slechts drie volken — door Morton als toltekaansche stam aangeduïd — tot meerdere beschaving te verheffen. Men vermoedt, dat zij van den beneden-Missisippi naar Mejico kwamen, daar eenige eeuwen leefden, en gedurende dien tijd die merkwaardige gebouwen stichtten, welker opgedolven overblijfselen er ons thans nog verbazen. In de elfde eeuw onzer jaartelling zouden zij dan door de meer woeste, menschenofferende Azteken verdrongen, en Zuidwaarts opgetrokken zijn. Volgens anderen echter ontwikkelde zich de beschaving der zoogenoemde Moska's in Nieuw-Grenada en Noord-Ecuador, en die der zuidelijker wonende Inka's zelfstandig en onafhankelijk van die der Tolteeken, en schijnt ook wat ons daarvan bekend werd, dat te bewijzen. Beiden zijn echter geheel te gronde gegaan, en doen een gelijk lot voor geheel deze menschengroep te gemoet zien, daar zij geenerlei neiging tot een rustigen arbeid en meer beschaafd maatschappelijk leven openbaart, en in zoo verre onze deernis tempert met de liefdelooze bejegening en gewelddadige verdrukking, die zij, ook in

onze dagen nog, door de europeesche Amerikanen ondergaat.

Het Negerras, de groep der afrikaansche negerstammen, onderscheidt zich door zijn kennelijk smallen schedelvorm, zwarte huidkleur, zwart, wollig, en kroes hoofdhaar, smal voorhoofd, korten en breeden neus, vooruitstekende kaken met schuin geplaatst gebit, dikke lippen, lange armen met smalle handen, korte beenen met schrale kuiten en platvoeten. Bij de eigenlijke negers spreken de kenmerkende afwijkingen van de blanke menschheid luide genoeg, om ons te overtuigen, dat zich de eigenaardigheden der verschillende menschensoorten niet slechts tot uiterlijken vorm en schedelbouw bepalen, maar van meer innerlijken, doortastenden aard zijn. De donkerbruine of zwarte negerhuid is dik en ongevoelig, bijna zacht als fluweel, door de krachtige ontwikkeling der zweetkliertjens. Het beenderstel is, in vergelijking van 't spierweefsel, zwaar; ook de speekselklieren, lever en milt zijn meer ontwikkeld dan die der kaukazische stammen, de zenuwen betrekkelijk zwaarder en alle zintuigen scherper. Alle volkstammen ten Zuiden van de Sahara tot aan de Kaap de Goede Hoop, Negers, Kaffers, en Hottentotten, deelen in de aangegeven trekken. Eerstgemelde kenmerken zich echter door hunne vatbaarheid voor beschaving, en bewaren hun eigeaaardigen vorm onder alle uitwendige omstandigheden en lotwisseling. Beide laatste daarentegen, van kennelijk lager rang, weêrstaan en ontwijken allen invloed eener hoogere beschaving. Gewoonlijk worden ook de Papua's in Nieuw-Guinea en de naburige eilanden, hoewel tot de breedhoofden neigende, tot de Negers gerekend; zij vormen de uiterste grens van 't Negerras, zijn woest en wild, en tuk op moord en menschenvleesch.

De laatste of australische menschengroep gaat in Nieuw-Holland zijn vollen ondergang te gemoet; lichamelijk en geestelijk staat zij op den laagsten trap van den ladder der menschheid, en vormt als haar overgang tot het apengebroed. Reeds de wanverhouding van den dikbuikigen, behaarden romp tot de in 't oogloopend dunne, magere ledematen heeft iets aapachtigs walgelijks. Voeg daarbij de wilde, schrikwekkende gelaatstrekken met vooruitstekende kaken en schuinsche tanden, de dikke maar gesloten lippen, den breeden, neêrhangenden, doorboorden, en met allerlei opschik getooiden neus, en het ruwe, platte of lichtgekrulde, maar nooit wollige hoofdhaar, en het aanlokkelijke

beeld is voltooid. De huid is zoo zwart als roet, en in dit zwarte, wanstaltige lichaam huist een geheel onontwikkelde en voor geen ontwikkeling vatbare geest, van wien elk steeds den droevigsten indruk meêbracht. Geheel naakt en zonder bepaalde woonsteê, dolen deze stammen in kleine afdeelingen in de bosschen rond, en maken met speer en knods hoofdzakelijk jacht op de kangoeroe's of dwalen af naar de kust, om zich met visch te voeden. Hun taal schijnt de armste der aarde te zijn. Te vergeefs heeft men beproefd, hun van europeesche zijde eenige beschaving bij te brengen; toonen enkelen zich wellicht niet geheel onvatbaar, het gelukt niet hen duurzaam voor meer maatschappelijken levensvorm te winnen. Zij trekken van plaats tot plaats, nemen spijs en kleêren dankbaar aan, weigeren soms niet daarvoor zelfs te arbeiden, maar geven zich aan den drank over, en blijven liefst stil voortluyeren. Daar hun aantal binnen luttel jaren, van een 40,000, waarop men ze toen begrootte, tot een enkele duizend of wat is weggesmolten, kan men na weinig tijds hun geheele verdwijning verwachten.

Dat de natuur, waarin de mensch leeft, den kennelijksten invloed op zijn ontwikkeling heeft, behoeft welhaast geen betoog. Waar zij zelve arm en naakt, voor geen ontwikkeling vatbaar is, vormt zij ook slechts arme en verschrompelde bewoners. Wel toch zal de meer beschaafde mensch, met de hem verleende krachten van lichaam en geest, zich ook daar nog weten te handhaven, waar hem alle medewerking dier natuur als ontzegd is; maar de grens van zijn aangewezen woonplaats is daar, waar alle plantengroei een einde neemt, en de verschrompelde bevolking dan ook van de armoede harer woonstede blijk geeft. Op de ijsvlakten der Noordpool, gelijk in het zijn naam verloochenende Vuurland, getuigen Samojeeden, Eskimo's, Lappen, en Vuurlanders van de juistheid dezer uitspraak. Maar ook overdadige rijkdom en weelde der natuur werken nadeelig op den mensch, en stremmen hem in zijn ontwikkeling door de weldadige inspanning zijner krachten. Door geen zorg voor zijn dagelijksch onderhoud gekweld, wordt hij traag en slap, verliest alle lustige werkkracht, raakt aan 't mijmeren en droomen, en luyert ten slotte onverschillig voort. De bewoners der heetere wereldstreken geven er ons het onweêrsprekelijkst bewijs van. De gematigde luchtstreek daarentegen biedt ons de naar geest en lichaam gelukkigst ontwikkelde en meest beschaafde menschen aan,

die door nijveren arbeid en heilzame inspanning allengs de welkome gelegenheid vonden, zich overeenkomstig hun menschelijken aanleg te ontwikkelen, en tevens het leven in den volsten en edelsten zin van het woord te genieten.

De verschillende beroepen, waarin de mensch van oudsher optrad, en die voor een deel met de streek, waarin hij leefde, samenhingen, moeten niet minder elk hunne byzondere werking op hem uitoefenen. Jacht, visscherij, veeteelt en landbouw, scheepvaart en handel, 't krijgsleven, 't maatschappelijk en staatsleven eindelijk, met zijn verschillende daaraan verbonden werkkringen en bedrijven, hebben allen hun eigenaardigen invloed op den zich daaraan wijdenden mensch, en vorderen daarom allen ook kortelijk onze aandacht.

De jager, in den striktsten zin des woords — dat is de nog weinig ontwikkelde mensch, die van zijn jacht alleen leeft — is er van de zij zijner lichamelijke eigenschappen zeker niet ongelukkig aan toe. Zijn zintuigen worden gescherpt; zijn gansche gestel gehard en versterkt; zijn lichamelijke gezondheid onderhouden. Zijn zedelijke ontwikkeling echter houdt met die lichamelijke geen gelijken tred; zijn moed en sluwheid zijn nog geheel dierlijk. Daar hij als bij den dag leven moet, staat hij dikwerf aan gebrek bloot, en blijft hij van zijn stoffelijken mensch afhankelijk. En gelijk hij zich reeds daardoor zedelijk minder vormen kan, vindt hij er ook maatschappelijk weinig of geen gelegenheid toe, daar het jachtbedrijf zelf een meer afzonderlijk of althans slechts tot weinigen beperkt leven meêbrengt. Zijn zwervend beroep laat hem niet toe, lang dezelfde plaats te bezetten, of bij die herhaalde wisseling veel met zich te slepen, en zoo blijft ook zijn kunstzin bijna geheel tot zijn persoonlijke uitrusting en opschik bepaald, of zal zich hoogstens in enkele liederen en vertellingen uiten.

Bij den herder is het levensonderhoud zekerder, de inspanning daarentegen gering: geschikte weiden opsporen, het vee hoeden en tegen den aanval van menschen en dieren beschermen, is zijn hoofdwerk. Zoo rest hem wat tijd om lichaam en geest te bedenken, en wordt hij daarbij door de buitenwereld minder afgetrokken, dan de geheel tot haar bepaalde jager. Zijn bedrijf bindt hem daarbij aan vaste tijden en bezigheden; in zijn overal meêgevoerde tent bezit hij een woning, die hij opsieren kan; buiten zijn zang en spraak heeft hij een schalmei of fluit,

waardoor zijn kunstzin zich uiten, en met welks tonen een gezellige dans zich paren kan.

De visscher is als een jager te water, maar heeft op dezen zijn blijvende woonsteê voor, en in zijn woning dus gelegenheid voor kunstmatigen opschik en tooi; hij snijdt en verft daartoe een en ander, vooral ter herinnering uit zijn visschersleven, en wisselt daarmeê het meer eentonig nettenknoopen af. Minder dan bij den jager wordt er bij hem sluwheid, om zijn prooi te verschalken, vereischt; maar moed — zij 't ook in meer lijdelijken zin — bij 't trotseeren van stormweêr en watergevaren, heeft hij zeker niet minder noodig dan gene. Zoo verhardt hij allengs tegen alle gevaar van wind en water, en wordt er zelfs zoo aan gewend, dat hij zich misdeeld zou denken, als 't anders was. Geestig heeft de poëzy daarvan partij getrokken in die bekende tweespraak van Theokritus met haar ongekunstelde slotsom:

Ach! nu begrijp ik 't eerst: die arme stedelingen,
Ze liggen aan een band. Dat noem ik menschen dwingen!
De wacht belet hen, maar een ieder, stond het vrij,
Woû zoo gelukkig en zoo rijk wel zijn als wij [1].

De landbouwer is veel meer dan de visscher nog aan zijn woonsteê en den akkergrond, dien hij bezaait en beploegt, gebonden; zijn maatschappelijk leven ondergaat daardoor reeds een aanmerkelijke uitbreiding, en vergroot de gelegenheid, die hij heeft, zich naar lichaam en geest te ontwikkelen. Van daar, dat men dan ook steeds den landbouw als den vasten grondslag der menschelijke beschaving, de krachtigste schrede tot haar, beschouwd heeft. Dat door die beschaving èn zijn èn beide andere bedrijven een gansch ander aanzien gekregen hebben, en van lieverleê een aantal andere naast zich hebben zien opkomen, spreekt van zelf. Onze jagers van beroep, en zelfs die uit weelde, blijven echter steeds aan hun werkkring of uitspanning iets frisch, flinks, krijgshaftigs, en sluws ook danken; hun verscherpte blik staart krachtig in 't verschiet, of zoekt door 't dichte hout en den dikken nevel te dringen. Met hun liefde voor de natuur en 't omzwerven in hare dreven paren zij — althans waar hun jachtbedrijf zich niet slechts tot luttel uren of dagen bepaalt — een zucht tevens voor 't geheimzinnige, dat haar schemer- en

[1] *De Visschers*, naar de nederlandsche bewerking van Bilderdijk.

halfdonker, in 't woud en de vroegte, eigen is[1], maar dat hun zedelijke zienswijs al licht tevens iets bekrompens geeft. De stoutste jagers intusschen heeft men niet in 't vlakke Nederland, maar op de tiroolsche en zwitsersche Alpen te zoeken, waar zij met de gemzen in halsbrekende klouter- en springtochten wedijveren.

De veetelende en akkerbouwende boer is — in tegenoverstelling van den vluggen en wakkeren jager — een zachtganger; langzaam slentert hij achter zijn ploeg voort, hoofd en oogen naar den grond gericht, die zijn eigenaardig gebied is. Zijn werk is moeilijk, de aarde die hij bebouwen, en uit wier schoot hij zijn voedsel hebben moet, niet zonder harden arbeid te bewerken, slechts door onverdroten aanhouden tot zijn doel dienstbaar te maken. Geen verhaaste aanval, geen verrassende overval noch gewelddadige overrompeling, maar alleen onverdroten, gelijkmatig volhardende werkzaamheid brengt hem waar hij wezen moet. Zoo leert hij allengs alles met taai, maar min of meer bekrompen geduld, te verrichten, en vindt geenerlei roeping zijn geest vaardig te maken: komt hij er van daag niet, zoo komt hij er morgen. Daarbij leert hij zich weldra geheel tot zijn beroepswerk te bepalen, en de buitenwereld zonder zijne inmenging of deelneming haar gang te laten gaan. In de maatschappelijke of staatsstormen, die over hem komen, schikt hij zich als een noodzakelijk kwaad, geheel als in die der natuur: morrend en klagend wellicht, maar zonder dadelijk verzet. Alle nieuwigheden zijn hem daarbij een gruwel, daar zij in den geregelden loop van zijn leven en landbedrijf slechts lastige verandering en stoornis dreigen te brengen. In zijn bedrijf echter is hij sluw en geslepen, tuk op eigen voordeel en vol bedriegelijken eigenbaat. Even als zijn verstand is ook zijn kunstzin weinig ontwikkeld: „'k Hoû van bonte kleuren veel, En van rood byzonder", laat men hem te recht in 't bekende liedjen zingen. Opmerkelijk is voorts de invloed van 't verkeer met het verschillend soort van vee, en in verschillenden zin, op zijn verplegers: de schaapherder is over 't algemeen stil en eenzelvig; de varkenshoeder zal zelden of nooit zijn anders zoo ver-

---

[1] Als de herfstwind de bladren der boomen verstrooit,
En de morgen de takken met dauwdroppels tooit,
Dan zwerft hij reeds vroeg met zijn jachtroer in 't rond
Langs eenzame velden; —

gelijk Sloet in zijn dichterlijke jachtbespiegeling schrijft.

achte kudde tot het onderwerp van zijn spot maken; de ploeger met ossen, of paarden zelfs, is langzamer, doffer, en plomper dan de vlugger en vaardiger paardeknecht.

De zeeman verschilt van den boer, als het bewegelijke water van den vasten grond. De langzame bewegingen van den laatste bij zijn werk zouden hem weinig passen, wanneer de storm dreigt los te breken, en hij met krachtige hand de zeilen reven moet; met den dood voor oogen, zoo hij niet zelf de handen aan 't werk slaat, wordt hij stout en ondernemend, en erlangt moed en zelfvertrouwen. Rondborstige flinkheid is hem eigen, en een open, mannelijke blik, waarmeê hij het leven gelijk den oceaan instaart; alle sluwheid en slinkschheid staat hem tegen, en ook inhaligheid is hem veelal vreemd. Daar hij het doel zijner tochten echter eerst na velerlei moeite en inspanning bereiken kan, leert hij tevens inzien, wat vastberaden volharding is, erlangt hij, bij al zijn bewegelijkheid, iets kalms en rustigs. Van daar dat ook niemand, na 't gedane werk van zijn reizen, beter weet te luyeren, uren lang aan den wal te staan turen, en kringetjens in 't water te spuwen, of naar weêr en wind te zien, om echter, is de tijd daar, weêr met dezelfde vaardigheid, als vroeger, zijn werk te hervatten. Hij houdt van orde en gezelligheid, omdat hij, binnen de beperkte ruimte van zijn scheepswant, het voordeel van beiden heeft leeren inzien. Daar hij echter tevens zelfstandig is, heeft hij een levendig gevoel van persoonlijke vrijheid en onafhankelijkheid, en handelt niet als een werktuigelijk afgericht en gedrild wezen, maar een uit vrije beweging werkzaam mensch. Hij is opvliegend van aard, en uit zijn toorn dan dikwerf in booze woorden of vloeken; zijn langdurige gedwongen onthouding aan boord komt daar echter zeer bij in rekening, en verklaart ook de onstuimigheid zijner vermaken, en de woestheid van zijn anders zoo goedhartigen aard. In muziek en dans, zang en gezellig onderhoud, snij-, knutsel- en schilderwerk uit zich zijn kunstzin, en laat hem de teerkwast aan boord door de verfkwast aan land vervangen. In gestalte en houding ontwikkelt hij zich minder regelmatig, dan de boer; het lage dek, waaronder hij een groot deel zijns levens doorbrengt, schijnt daarbij niet zonder invloed te zijn; hij is meestal kort en breed; schouders, borst en armen krachtiger en zwaarder, dan 't onderlijf en de beenen. Zijn waggelende gang, door 't aanhoudend betreden van 't slingerende scheeps-

dek veroorzaakt, blijft hem ook op het land nog bij en maakt daar een eigenaardigen indruk. Ook op de min of meer gebogen houding van armen en handen is zijn scheepsbedrijf van kennelijken invloed. Een zeeman op kleiner schaal is de visscher, die de kust hoogstens voor een dag of wat verlaat. Zijn levenstaak is niet van eentonigheid vrij te pleiten, evenmin zijn levenswijs en persoonlijke indruk. Gehard tegen weêr en wind, en in schoeisel en kleeding tegen 't water van boven en onder gewapend, stuurt hij, meer onverschillig dan belangstellend, zijn plompe vaartuig over de deinende baren, slechts op één ding, een goede vangst, bedacht. Bekrompenheid van hart en zin wordt daardoor veelal zijn min benijdbaar deel.

De handwerks- of ambachtslui staan kennelijk aan den invloed van hun zeer uiteenloopende bedrijven bloot. Zij, die dat binnenshuis uitoefenen, dragen er licht in hun houding van rug en beenen het kenmerk van meê. De kromme, door 't kruiselings over elkander leggen, verdraaide beenen van den snijder zijn even bekend, als de binnenwaarts gebogen knieën van den schoenmaker, de scheeve beenen van den draayer, de min of meer gekromde rug van den timmerman, enz. Waar de werkkring zich voorts tot een dikwerf eng vertrek bepaalt en daarbij zittende volbracht wordt, is ook op den zedelijken mensch, op geest en gemoed, de invloed minder gelukkig; de blik blijft tot de enge ruimte beperkt, en de zittende houding werkt ongunstig op de stemming. De sombere, tot zwaarmoedigheid en dweepzucht neigende mijmeringen van den schoe- en vooral den kleêrmaker zijn bekend. Waar de laatste bepaaldelijk meer mode-werkman is, wordt hij — gelijk al die verder in mode-artikelen en derg. handelen — bewegelijk, ijdeltuitig, en snapziek. Drie eigenschappen, die — gelijk men weet — met zeldzame uitzondering, het doorgaande kenmerk van de broeders der barbiers- en kappersgilde zijn. Het jammerlijkst van alle handwerkers is er zeker het gros der fabriekarbeiders aan toe. Bij grooten getale in betrekkelijk beperkte ruimte besloten, en daardoor van de noodige versche lucht verstoken, worden zij vaal van tint, en, door gebrek aan 't noodige voedsel, schraal, mager, en zwak van lichaam; terwijl daarenboven de eenzelvigheid van hun nimmer afwisselenden arbeid ook op hun weinig ontwikkelden geest de treurigste werking heeft. Naarmate men zich trouwens, van de zijde hunner heeren beide en medeburgers, hunner meer

aantrekt, en op verbetering van hun lot, voor de toekomst althans, bedacht is, zal ook hun voorkomen en bestaan, naar wij mogen hopen, een gewenschte verandering ondergaan.

Hoeveel gelukkiger dan zij, en alle verdere huiszittende handwerkslui, zijn er die aan toe, die hun taak geheel of grootendeels in de frissche buitenlucht volbrengen, al derft ook bij hen het verschillend beroep zijn blijkbare werking niet. De „zwarte", met onverdroten ijver den zwaren hamer hanteerende smid vindt zijn krachtig bovenlijf meestal ten koste van zijn tengerder onderlijf ontwikkeld. De metselaar en de aan den huisbouw werkzame timmerman zien er gewoonlijk krachtig en flink uit, en oefenen daarbij lijf en leden door 't klimmen, gelijk den moed in het soms gevaarlijke doen van hun werkkring. De bouwstoffen, die zij daarbij hanteeren, het onbuigzame hout en de harde steenen, die geen van beiden iets meêgeven, leeren hen de dingen stevig aanpakken, en geven hun over 't geheel een kloek en stevig, zoo niet barsch en ruw aanzien. Door het stof van kalk en steenen, dat hij onwillekeurig in mond en oogen krijgt, is de metselaar tegenover den timmerman in zijn nadeel, en geniet, over 't algemeen, een minder goede gezondheid; gelijk ook bepaaldelijk de eerste, door 't bezigen van paslood en winkelhaak, en zijn op afmetingen en verhoudingen afgericht oog, aan orde en regelmaat heeft leeren hechten, en daaraan ook in 't leven des te minder dreigt ontrouw te worden.

Wat lichamelijke ontwikkeling betreft, heeft de krijgsman veel boven een aantal anderen voor; daar tegenover staat dan echter de min gunstige werking van het de menschheid verlagende drilstelsel, dat hem maar al te licht tot een even stijf en onredzaam, als onzelfstandig en lijdelijk voorwerp maakt. De ware krijgsman, in wien zich de mannelijke moed en lichaamsvorm beiden op 't edelst ontwikkeld hebben, en die zijn wapens aan het waardigste doel, de schoonste taak, die der vaderlandsche vrijheid en onafhankelijkheid, of die van recht, waarheid, en menschheid wijdt, biedt daarentegen het verhevenste schouwspel aan. Eigenlijk moest ieder welgeschapen man, in dit opzicht, krijgsman en weerbaar zijn, en men er bij zijn opvoeding van jongsaf naar streven, hem — naar lichaam en geest — tot een staatsburger te vormen, die, waar 't de handhaving van zijn land en vrijheid geldt, tot geen bezoldigde krijgsknechten zijn toevlucht behoeft te nemen. Volksweerbaarheid

zij of worde daarom de leus van ieder weldenkend Nederlander. Men zou daardoor tevens de zwakke zij van 't soldatenleven het best ontgaan; die van, in vredestijd, even kostbare als onnutte, en soms door hun ontijdig gebezigde wapenen gevaarlijke leêgloopers te kweeken, en, in tijden van oorlog, tot moord- en plunderzucht en onmenschelijke wreedheid te leiden.

Eenigermaten tegenover den krijgsman staat de geleerde, bij eenzijdige vorming een niet minder ondragelijk wezen dan gene; waar echter de eerste door een te geringe verstandelijke en zedelijke vorming dreigt te kort te komen, daar doet het de laatste door een overdadige en ziekelijke. Van jongsaf met den neus in de boeken, en met een overdreven voorstelling der belangrijkheid zijner letteroefeningen behept, wordt hij maar al te licht wat men in 't gewone leven een pedant en wijsneus noemt; terwijl daarenboven het uitsluitend zittend leven, dat hij leidt, hem zoo zedelijk als lichamelijk ten hoogste benadeelt. De „ziekte der geleerden" is dan ook de welbekende naam van 't daaruit voortspruitende lichaams- en zielelijden geworden. Van jongsaf zij men er daarom op bedacht, alle eenzijdige en uitsluitend zittende studie, en daaruit te vreezen wanhebbelijkheden van geest en lichaam, door een frissche en weldadige lichaamsbeweging en volvaardige belangstelling en deelneming in de dingen, te beletten en voorkomen. Kamergeleerdheid — gelijk men alle bekrompen geleerdheidswaan te recht noemt — berooft trouwens hen, die er aan mank gaan, niet minder van een juist inzicht in de onderwerpen van hun eigen studie, dan van dien ruimer blik op de wereld en 't leven, die voor 's menschen volledige ontwikkeling een dringend vereischte is. School- en kerkgeleerden bezwijken voorts maar al te licht voor de noodlottige verzoeking, in de hun opgedragen beroepstaak, om hun evennaasten te leeren en onderrichten, een soort van onfeilbaarverklaring van hun feilbaren mensch te zien. Zij vervallen daardoor tot die zoo potsierlijk-aanmatigende houding, met welke, op 't gebied van hooger en lager onderwijs, Bilderdijk (*Buitenleven*) en Ruhnkenius (*De doctore umbratico*) zoo vermakelijk den draak hebben gestoken, en van welke, op kerkelijk terrein, een honderd jaar geleden, op den rotterdamschen kansel o. a. een niet minder vermakelijk toonbeeld prijkte, dat der, door geen godgeleerden waan verbijsterde, onbevooroordeelde Betje Wolf de maar al te gerechtigde vraag op de lippen lei:

„waar haalden deze Godgezanten de macht, om over ons te heerschen, toch van daan?" — Wie onder hen dergelijke onzinnigheid echter te vermijden, en met een even onbekrompen en helderen geest, als mild en ruim gemoed, en warm en liefdevol hart, bij voortdurende zelfontwikkeling hun jonger en ouder medemensch, in zijn ontwikkeling en beschaving, ter zij te staan en te leiden weten, behooren zeker tot de schoonste en edelste verschijnselen op 't gebied van wetenschap en maatschappij.

Half tot den geleerden, half tot den praktischen stand behoort de bureelmensch, en de als „pennelikker" gedoodverfde kantoorschrijver of klerk. Waar hij als staats- of stads-ambtenaar optreedt, vereenzelvigt hij zich maar al te licht met het zedelijke lichaam, in welks dienst hij werkzaam is, en waant daaraan een gewicht te ontleenen, waarop hij door zijn persoonlijke verdienste of waardij niet de minste aanspraak heeft. Vooral tegen den minderen man zal men hem zich dan de willekeurigste hoogheid zien aanmatigen, en van de hoogte van zijn amptskrukjen op hem neêrzien. Naarmate daarbij de kring van zijn werkzaamheden meer beperkt is, is ook zijn zedelijke en maatschappelijke gezichtseinder natuurlijk minder ruim, en wordt hij — zelfs bij betrekkelijk voldoende vervulling van zijn amptsplicht — een voor 't maatschappelijk leven onbruikbaar bestanddeel. Wat van hem geldt, geldt, naar gelang van omstandigheden, ook van den koopmansklerk, bij wien het gewicht van zijn patroon en zijn dienstzaken voor dat van staat of gemeente in de plaats treedt. Een eigenaardige rol in de handelswereld spelen echter de rondreizende klerken of zoodanige *commis voyageurs*, uitgezonden, om handelsbetrekkingen voor hun meester aan te knoopen, en zijn waren alom aan den man te brengen. Hun algemeen verkeer geeft hun alras een soort van vrijmoedigheid, die, bij minder algemeene beschaving, maar al te licht in ploertige platheid overgaat; terwijl hun, naar den eisch van hun levenstaak, maar al te los gesneden tongriem, hen veelal tot even lastige reisgenooten als onwelkome bezoekers maakt. Slechts weinigen, die hun beroep van de æsthetische zijde weten te vatten, en deze voor anderen te doen uitkomen. Gemakkelijk valt dit laatste echter bij het in Nederland zoo inheemsch handelsbedrijf — vooral op groote schaal — zelf, met zijn tusschen winst en verlies zoo vaak dobberende kansen, den ondernemingsgeest, die er bij vereischt, het kalme doorzicht, dat er bij gevorderd

wordt. De zwakke zij van het koopmansberoep is de verderfelijke aanleiding en, naar 't schijnt, nagenoeg onweêrstaanbare drang, die het biedt, tot misleiding van zijn evennaaste, en die den handel, niet geheel ten onrechte, als een soort van „wettig bedrog" heeft doen brandmerken. Een gevaar, waartoe slechts die handelaar niet dreigt te vervallen, die er zich in den volsten zin des woords op toelegt, rechtschapen en edel mensch, innerlijk en uiterlijk dàt te zijn, wat de Engelschen een *gentleman* plegen te noemen, en wat, in alle standen en betrekkingen, het tegendeel van een, den ijdelen schijn voor degelijk wezen ventenden, boerenbedriegenden *ploert* is. In hem zien wij, in alle neringen en bedrijven, ampten en betrekkingen, den maatschappelijken mensch, gelijk wij hem wenschen moeten: een even vastberaden als deelnemend, even zelfstandig, kloek, en wakker als welwillend en voorkomend man, die zich door geestkracht en moed, gelijk door eenvoud en kalmte onderscheidt; in wien kortom de schoonste gaven van verstand en gemoed zich met de aangenaamste vormen van houding en omgang paren. Welk een verschil tusschen hem en den onuitstaanbaren, zich zoo gaarn voor hem aan ons opdringenden *dandy* of fat, bij wien de kleingeestigste ingenomenheid met zijn ijlhoofdig uiterlijk, de plaats eener welberaden zorg voor de ontwikkeling van zijn innerlijk, zijn vorming en beschaving van verstand en hart, vervangt. Zijn deerniswaarde opvatting van wereld en leven, en haar jammerlijke toepassing op zijn eigen deerniswaarden persoon, maakt hem echter alleen tot het even beklagelijk als lachwekkend slachtoffer zijner noodlottige zinsbegoocheling.

Waar de beschaving, met de uitbreiding der menschheid, is toegenomen, vinden wij deze in volken en staten gesplitst, die zich in den loop der geschiedenis voor ons oog ontwikkelen, en in verschillende tijden naast en na elkander optreden, elk met zijn eigenaardige karaktertrekken en æsthetische werking. Het is — schreef Vischer vóór een dertig jaar[1] — nog iets nieuws in de Æsthetika, ook het doorloopen der geschiedenis tot haar voorbereidende werkzaamheid te rekenen, in hare afdeeling over 't Natuurschoon ook de geschiedenis van staten en volken een plaats te geven. Bij de veelvuldige bouwstof intusschen, der kunst door haar verschaft, ligt het geheel voor de hand, haar al

---

[1] *Æsthetik*, II. S. 221.

aanstonds, als in vogelvlucht, in oogenschouw te nemen, om de aanleiding te leeren kennen, die zij in verschillende eeuwen en staten daartoe geeft. Beginnen wij met het Oosten in zijn nog half aartsvaderlijke, dwangzieke staatsvormen, waar priester en koning de wet geven of met elkander om den voorrang strijden. Strenge standen- of zoogenoemde *kasten*-afscheiding, gelijk ze in Indiën bovenal heerschte, weert er alle maatschappelijk leven, waarin slechts de aanminnige werking der liefde wat beweging brengt, en dan ook tot de bevalligste dichtwerken aanleiding gaf. Anders weinig karakterverschil bij de verschillende leden van ieder kaste, van welker knellende banden zij omsnoerd zijn, en onder welker juk zij gebukt gaan. Priesterwillekeur en vorstengril beschikken over 't lot van honderden en duizenden, beslissen over hun heil of jammer, en onderdrukken elke persoonlijk vrije wilsuiting. Aan deze lijdelijke afhankelijkheid van hooger hand en gril gewend, vinden zij er in de niet minder grillige wereld der verbeelding afleiding voor de anders zoo eentonige werkelijkheid, en scheppen die tallooze sprookjens, op welker jongste omwerking in de Duizend-en-één-Nacht, het hedendaagsche Westen nog altoos teert. Droomen en vizioenen, voorbeduidsels en profetische gezichten spelen er tevens een groote, geheimzinnige rol. Zij, die er meê begunstigd worden — helden, profeeten, en wetgevers — behooren tot de verhevenste verschijnselen van hun tijd en land. Het anders zoo eenzelvige staatsleven wordt alleen bij wijlen afgewisseld door enkele bloedige tooneelen van vorsten- of priestertwist en moord; want slechts het heerschende vorstenhuis of de oppermachtige priesterpartij heeft er eene geschiedenis, het volk zwijgt en ziet toe, en zet lijdzaam en gedwee zijn plantaardig staatsleven voort.

Geheel anders wanneer wij, ons van het Oosten naar het Westen wendende, het volk der Grieken voor oogen krijgen, en alles vol van het schoonste en bloeyendste leven, de meest afwisselende beweging zien. Zijn geheele opvoeding was daarop aangelegd. Rhythmische en harmonische schoonheid moest, achtte men, 's menschen gansche leven kenmerken, en daartoe was tweederlei, gelijkmatige oefening en leiding van den geest en 't lichaam noodig, die men door muziek en gymnastiek bewerkstelligde. Tweederlei kunst — zoo laat Plato, in zijn boeken over den Staat, zijn Sokrates tot Glaukon zeggen — is den mensch

tot vereende ontwikkeling van verstand en hart, tot verwerving van een wakkeren zin bij een bespiegelenden geest, geschonken: muziek en gymnastiek. Niet, dat de een uitsluitend voor het lichaam, de andere voor den geest zou dienen, maar opdat beiden met elkander in harmonie gebracht. en al naar de omstandigheden verslapt of versterkt werden. Wie dus gymnastiek en muziek op de beste wijs te mengen, en zich in juiste evenmaat weet bij te brengen, van dien kan men zeggen, dat hij een waardig genoot der muzen en een kenner der harmonie is, meer nog dan wie op het speeltuig de overeenkomstige snaren weet aan te slaan[1]. In vijfderlei oefening bestond die gymnastiek: loopen, springen, worstelen, met den schijf, en met de speer werpen. Zoo werd zoowel het geheele lichaam als elk zijner leden gelijkmatig ontwikkeld en versterkt, en tevens die houding verworven, waardoor zich de Griek kennelijk van den als barbaar begroeten vreemdeling zocht te onderscheiden. Beide hoofdstammen der Grieken hadden daarbij nog, naar hun onderscheiden aard, hun kenmerkend bijdoel: terwijl de blijmoedige Joniër, bij de lichamelijke krachtsontwikkeling, hoofdzakelijk een losse en bevallige houding en lenigheid van leden beoogde, was de zwaarwichtige Doriër meer op volharding, verduring, en afgemeten waardigheid uit. Deze behield ook, als einddoel, het meest den werkelijken strijd voor oogen, en zag op vuistkamp en worsteling, als onbeduidend voor den wapenstrijd, minachtend neêr. Buiten de vermelde oefeningen was ook de wedstrijd in 't boogschieten, en vooral die in 't wagenrijden gezocht, en bij de algemeene volksfeesten in zwang. Levendig wordt ons zulk een wagenwedstrijd in de Ilias geschetst, waar er de dichter Patroklus' lijkfeest door laat opluisteren. 't Is, als stoven ons wagens en paarden in 't renperk voorbij, nadat wij ze bij hun eersten afrid hadden gâgeslagen:

Hoog hieven allen de dreigende zweep boven 't lijf hunner rossen,
Sloegen met teugels en riem, en porden hen aan met hun kreten,
Vurigen ijvers vol; en de paarden doorstoven het kampveld,
Weg van de schepen gesneld; het stof steeg onder hen opwaarts,

---

[1] *De Republica*, III. p. 411 en v. Men houde hierbij in 't oog, dat *muziek* hier niet in den meer beperkten modernen zin van toonkunst genomen wordt, maar in den meer algemeenen van geestbeschaving door zang, dichtkunde, en welsprekendheid. Verg. t. pl. II. pag. 376 en vv.

Dik als een wolkgevaart of het zwerk, van den stormwind gedreven;
Wild ook vlogen de manen op d' adem des winds; en de wagens
Dan eens rolden ze omlaag en dicht langs den grond over de aarde,
Dan weêr stoven ze omhoog, als zweefden ze; maar wie ze stierden,
Stonden rechtop voor hun zetel, en hoorbaar bonsde allen het harte,
Even tuk op den zege; en allen dreven hun rossen
Luidkeels aan, en ze stoven in vliegende vaart door de vlakte [1].

De invloed dezer worsteloefeningen en wedstrijden op de grieksche kunst en hare gewrochten laat zich denken; zonder hen geen goden- noch menschenbeelden, gelijk wij ze later zullen leeren kennen, en waardoor de beeldhouwkunst der Grieken geheel eenig voor ons staat. Eerst in den lateren tijd der grieksche geschiedenis ontaardde, met alle andere maatschappelijke inrichtingen, ook de grieksche gymnastiek, en verlaagde zich van een doeltreffend ontwikkelingsmiddel tot een kunstmatig handwerk. Zij werd toen door de zoogenoemde Athletiek verdrongen, die door eenzijdige krachtsverhooging, zonder zedelijk tegenwicht, hare beoefenaars tot halve dieren en als menschen onbruikbare schepselen maakte. Daartegen waakte in den goeden tijd — als wij opmerkten — de met de gymnastiek gepaarde muziek, in den griekschen zin van dit woord. Wanneer de knaap lezen en schrijven geleerd had, las hij de grieksche dichters, en leerde ze voordragen en zich hun rijken inhoud eigen te maken. Verstand en gevoel, oordeel en smaak werden daardoor bij hem gevormd; terwijl het met die voordracht gepaarde snarenspel niet minder zijn beschavende werking op het jeugdig gemoed deed gelden. Het beginsel, dat daarbij ten grondslag strekte, was het streven naar een vrije en algemeene ontwikkeling; geenerlei oefening van geest of lichaam, die met het oog op een bepaald maatschappelijk doel ondernomen werd. Was echter de jonge grieksche mensch eenmaal ontwikkeld, dan zette hij zijn verdere vorming in de behandeling der openbare zaken — sedert Solons staatswetten de taak aller burgers geworden — als in een hooger school en ruimer werkplaats, voort. Wat hij in 't worstelperk geleerd had, kwam hem bij den wapendienst en in de gelederen der weerbare manschap te stade; welbespraakte gevatheid en vaardigheid van oordeel en voordracht had hij gelegenheid, bij de openbare beraadslagingen te doen gelden; en zijne bij de luit

---

[1] *Ilias*, XXIII. v. 362 vv.

geleerde liederen liet hij voortdurend bij gastmalen en in gezelschap weêrklinken. Leerrijke gesprekken werden in de gaanderijen van 't worstelperk gevoerd, en de vriendschap, welker hooge beteekenis geen volk meer dan de Grieken erkend heeft, vuurde de gemoederen tot den edelen wedkamp in deugd en kennis aan [1].

Zocht de Griek zich aldus, naar lichaam en geest, als tot een levend, harmonisch kunstwerk te maken [2], de Romein was meer een man van 't praktische nut, die minder op zich zelf dan uit het oogpunt van het groote geheel, van 't welk hij een deel uitmaakt, beschouwd moet worden. Geen schoone evenmaat was zijn streven, maar zijn plichtgevoel dreef hem, en het begrip van 't recht bovenal lag bij zijn menschen- en wereldbeschouwing ten grondslag. Rome stelt ons tal van forsche en krachtige mannen voor, daaronder echter slechts weinig schoone, en dezen dan onder den invloed der grieksche beschaving. Ruwheid, grootsche strengheid, onbuigzame werkkracht hebben er verre het overwicht op de meer gematigde en beschaafde karaktertrekken der Grieken. Zochten de laatsten zich lichamelijk bovenal tot schoone menschen te vormen, de Romeinen hadden bij hun lichaamsoefeningen hoofdzakelijk den krijgsdienst in 't oog. Harde ontberingen te kunnen verdragen, ellende uit te staan, met goed gevolg in 't gevecht te kunnen deelen; — daarop vooral kwam het hun aan. Reeds hun manier van strijden en krijgvoeren, hun bijna onafgebroken oorlogen, maakten meer krijgstucht dan vrije ontwikkeling bij hun opleiding noodig; het krijgshandwerk drong daarbij de kunst meer op den achtergrond; het schoone moest er bij het noodige en nuttige achterstaan. Hun door 't langdurige oorlogen verhitte bloeddorst, en daaruit voortvloeyende behoefte om doodslag en moord te aanschouwen, uit zich het sterkst in hun maar al te beruchte onmenschelijke zwaardvechters- en wildebeesten-spelen, die tegen de menschwaardige grieksche volksspelen, voor ons westersch gevoel, zoo ongunstig afsteken.

Niet alleen ondertusschen wat zijn lichaamsvorming betreft, maar — gelijk daarmeê reeds noodwendig gepaard moest gaan — in die van den geest vooral ook staan de Romeinen bij de

---

[1] Zie Curtins, *Griechische Geschichte*, II. 3te Aufl. S. 173 f.

[2] „Zou niet" (vraagt Sokrates, *De Rep.* p. 402, aan Glaukon) „dàt het schoonste schouwspel zijn voor elk, die 't genieten kan, schoone eigenschappen in iemands geest te zien wonen, en daarmede overeenkomstige en samenstemmende in 't lichaam, als denzelfden vorm deelachtig?" —

Grieken, de Atheners bovenal, achter. Stond de gymnastiek op veel lager trap bij de eerste, de muziek — om ons aan dien naam te houden — werd bijna geheel veronachtzaamd, tot dat — het grieksche voorbeeld er invloed op kreeg. Ook hun staatkundige vorming was geheel anders dan die der Grieken, en wijst ons, als al het overige, op het verschil tusschen praktische strekking en vrije kunst. Wel leerde ook de Romein zich in 't openbaar, op zijn Forum, bewegen en spreken; maar de eigenlijke welsprekendheid bleef hem vreemd, tot hij zich ook daarin de Grieken ten voorbeeld koos. Wat het romeinsche volk, de romeinsche burgers aldus in harmonische ontwikkeling te kort komen, winnen zij echter in verhevenheid van streven en tot als in 't oneindige zich uitbreidende macht. Als een wijdvertakte boom spreidt de romeinsche wereldstaat zijn breede takken naar alle zijden uit, en overdekt daarmede ook dien allengs verschrompelden griekschen statenbond, die 't tot geen duurzame eenheid had weten te brengen, maar van welken nu op den romeinschen geest een onmiskenbare werking uitging. Omstreeks twee eeuwen hield die samensmelting van grieksch-romeinsche eigenschappen aan; na dien tijd waren er in 't onmetelijke rijk geen eigenlijke Romeinen meer te vinden. De romeinsche staat had zijn roeping volbracht: landen en volken waren tot één verbonden; maar Rome zelf was daarbij verbruikt en als weggesleten. Zijn ruw en krachtig erts was met het smijdiger metaal der aangehechte uitheemsche volken tot ééne uitgebreide massa versmolten, en daaruit zouden zich, in den loop der tijden en met toetreding van geheel nieuwe bestanddeelen, weder nieuwe afzonderlijke staten en rijken ontwikkelen en vormen.

Uit het Noord-Oosten kwamen frissche maar ruwe krachten van germaanschen oorsprong; uit het Zuid-Oosten, maar in geringer hoeveelheid en met meer beperkte werking naar tijd en plaats, andere van semitische herkomst, den staatsommekeer bewerkstelligen, die 't verbrokkelde romeinsche wereldlijk van lieverleê door tal van andere rijken en staten vervangen zou. In Italië zien wij zich Gothen en Longobarden met de Romeinen vermengen, iu Spanje en Portugal Suëven, Vandalen, daarna de zeeghaftig voortrukkende Westgothen met de verromeinde Iberiërs en Kelten, om vervolgens door de uit Afrika overgestoken Arabieren van meer dan de helft der bezette landstreken, eenige eeuwen lang, weder beroofd te worden. In Gallië

vermengen zich Borgondiërs en Franken met de sedert lang verromeinde Kelten; aan de Noordwestzij komen daar later de Skandinavische zeeschuimers bij, die vervolgens zelf gefrancoromanizeerd, hun taal en zeden naar 't Angelsaksische Groot-Brittanje met zich brachten, en dáar het nieuwe romano-germaansche engelsche volk hielpen vormen. Van onvermengd germaanschen stam waren daarentegen de bewoners van het skandinavische Noorden en die van Neder- en Hoogduitschland, die zich ten Zuiden in Zwitserland, ten Noorden in Belgiën met die van romaanschen stam tot een onvermengden, tweeslachtigen grensstaat vereenigden; terwijl zich in Nederduitschland, in den loop der tijden, een naar taal en landaard, geschiedenis en ontwikkeling zelfstandige nederlandsche staat, in karaktervolle onafhankelijkheid, afscheidde.

Van al deze volken en staten, en hun tweederlei — romaansche en germaansche — natuur, gaat de nieuwe geschiedenis der menschheid uit. Na 't verdrag van Verdun (841), dat Frankrijk en Duitschland splitste, en de toenemende macht van het Pausdom in 't Zuiden, komt hun tegenstelling meer bepaald aan het licht, en openbaart zich het luidst in de hervormingsjaren der 16e eeuw, om, van onze dagen aan, bij alle blijvend verschil van taal en landaard, voor het zedelijk beginsel eener hoogere menschelijke eenheid te wijken. Terwijl in de Oudheid van slechts één volk — eerst het grieksche, daarna 't romeinsche — de menschelijke beschaving uitging, zien wij, in de nieuwere geschiedenis, tweederlei staten- en volksgroepen daartoe werkzaam, die trouwens oorspronkelijk, en bij hun eerste wording, zelf bij die van Rome in de leer moesten gaan. Na een vijftal eeuwen, in de achtste onzer jaartelling, werd zoo, door de krachtige werking van een germaanschen held, een wereldrijk gesticht, waarin de verstandelijke beschavingsvormen nog bijna geheel romeinsch waren; de zedelijke van de, uit het Oosten herkomstige, kristelijke kerk en haar mede te Rome gevestigden Opperpriester, den zoogenoemden Paus, uitgingen. Na doode van den grondlegger ging echter dit rijk, onder zijne zwakke nazaten, al ras in bloedige geslachtstwist te gronde, en slechts de eenheid der zedelijke kerkmacht, die op den duur godsdienst en zedelijkheid leerde vermengen, en daardoor eeuwen lang tot de schromelijkste verwarring aanleiding gaf — slechts die eenheid bleef. De kerk, waarvan zij uitging, en waarin zij haar krachtig steunpunt vond,

is in deze tijden een even prachtvol en oogverblindend, als onrustbarend en benauwend verschijnsel. De rijke kleedertooi, de statige ommegangen, de voor 't min beschaafde gemoed indrukwekkende plechtigheden, de eigenaardige priesterlijke vormen, de zalvende klanken en gebaren, het geheimzinnige van 't geheel, dat zich zoowel in 't gebruik der geleerde, voor 't volk onverstaanbare taal, als in de bovennatuurlijke leerstellingen uit, en in beiden *opzettelijk* gehandhaafd wordt; — alles werkt er toe meê, de macht en invloed der kerk niet minder groot en geducht, dan te duchten en vreeselijk te maken. Als vertegenwoordiger eener vermeende hemelsche Godheid op aarde, legt de kerkelijke oppervoogd voor zijne gewijde instelling uitsluitend beslag op het heden en de toekomst der menschelijke beschaving, en wil de ontwikkelingswetten der natuurlijke waarheid aan de onherroepelijke en daardoor tegennatuurlijke voorschriften eener eenzijdige opvatting van wereld en leven binden. Zoolang de gemoederen zelf voor geen andere inzichten rijp, noch deze opgedrongen kerkvoogdij ontwassen waren, liet zich deze pauselijke aanmatiging gelden, en spreken ons inzoover de geschiedbeelden harer grootste vertegenwoordigers, als verhevene gestalten toe; maar ook tegenover hen toch reeds laat zich de gewelddadig verdrukte tegenstand eener vrijere zienswijs niet loochenen, noch in zijn tragische werking miskennen.

Naast, veelal tegenover, het eenheidsvolle rijk des Pausen stond het meestal verbrokkelde der duitsche keizers, dat zich, juist door die verbrokkeling, niet tegen 't andere vermocht te handhaven, welke pogingen het daartoe, met name onder 't huis der Hohenstaufen, aanwendde, en die slechts tot dezes tragisch uiteinde leidden. In de Kruistochten vereenden zich wereld en kerk, in kristelijke samenspanning, tegen de dreigende macht van 't semitisch Mahomedanisme, in 't welk zich het Oosten als tegen het Westen ten algemeenen strijd had aangegord. Met den, door die tochten, vernieuwden innerlijken levensgloed; met de zachtere gewaarwordingen tevens, te midden der nog voortdurende ruwheid allengs ontwaakt; met de nieuw aangewonnen indrukken van liefde en eer, wordt eene verandering in de middeleeuwsche zeden voorbereid en ontwikkeld, die in de hoofsche vormen van het zoogenoemde Ridderwezen haar sprekendste uitdrukking vindt. Grooter en gewichtiger verandering echter dan deze was nog aanstaande. Naast ridder-adel en kerk-

priesterschap zou de aan beider voeten ontkiemende burgerstand zich weldra, met zelfstandige kracht en persoonlijke eischen, doen gelden en een eigenaardig leven ten toon spreiden. Op den zuiver menschelijken grondslag eener doelmatige werkzaamheid, tegenover de meer denkbeeldige sfeeren, waarin ridder- en priesterschap zich veronledigden, ontwikkelt zich hier het burgerlijke leven, met zijn gilden en broederschappen, zijn stedelijke overheden en instellingen. Staatkundige partijen beroeren het; maar toch weet het zich ook — in zaken van handel en nijverheid bovenal — tot onderlinge handhaving en bescherming versterkend te verbinden, gelijk dat met name in de noordduitsch-Nederlandsche Hanze tegenover de skandinavische koningsmacht het geval was. In andere streken is het, naar den aard van 't land, meer de landbouwende of boerenstand, die zich op den voorgrond stelt, en bijv. tot de roemvolle bevrijding der Zwitsers van oostenrijksche en borgondische willekeur leidt. Van den anderen kant begint zich, in dezelfde dagen, de monarchische eenheid te grondvesten tegenover de elkander bestrijdende vorsten en heeren; 't geen echter in Duitschland — door den aanhoudenden strijd met het pauselijk Italië — minder dan in de overige landen slaagt. Wel treedt ,ook hier een Rudolf van Hapsburg in krachtiger houding op, en weet zelfs den Landvrede te bewerkstellingen; wel weet een Maximiliaan I aan het riddermatig vuistrecht een einde te maken; toch blijven de duitsche keizers slechts in hun meer beperkte erflanden heer en meester. De zoogenoemde Keurvorsten spelen den boventoon, de mindere vorsten en heeren dalen tot den rang van stenden en staatsbeampten af; een macht van kleine opperheeren verspreidt zich over 't verbrokkelde land, en begint daarvoor eerst in onze dagen een beter toestand in 't leven te treden.

In Engeland en Frankrijk daarentegen wordt de weêrstand der leenheeren met kracht bestreden en allengs bedwongen, en land en volk onder 't bestier van één koninklijk hoofd gebracht. In Italië weten zich, onder bloedigen strijd en velerlei gruwelen, meerdere vorstenhuizen te vestigen. Eenheid daarentegen komt er ook, na 't verdrijven der Sarraceenen en door een welberaden huwelijk, in Spanje, dat zich in 't Noorden echter, in 't zich vrij worstelende Nederland, een belangrijk deel zijner bezittingen ontvallen ziet. In de kerk gaat intusschen de vroegere eenheid hoe langer zoo meer te loor; bij toenemenden wereldlijken zin en zedelijke

ontaarding, bij innerlijken tweespalt en aanwakkerend verzet van afwijkende geesten en gemoederen, vervalt allengs die levenskracht, die haar in de vorige eeuwen voor altoos eigen scheen. De monniksorden, eerst als het apostolische krijgsheer der Pausen en de levensvolle uitdrukking der kristelijke kerk- en zedebeginselen opgetreden, beginnen allengs, bij hun ziekelijke overdrijving en daarop gevolgde ontaarding, de zwakke zij der kerk te worden, en zien ten slotte, uit hun eigen rijen, Hervormers — en daarmede verbrokkelaars en sloopers der aloude Moederkerk — opstaan. Zij vormen, zoo van schertsende als ernstige zijde, in den strijd tusschen de nieuwere en oudere maatschappelijke beginselen, een belangrijk verschijnsel. Niet minder de verschillende, veelal tot dweeperij overslaande secten, waarin de vrijheid van 't zedelijke leven, tegenover den allengs ondragelijk geworden kerkdwang, het eerst tot uiting komt. De bloedige vervolgingen, door haar ondergaan, en de wreede dwangmiddelen door de kerk tegen hen aangewend, zijn van æsthetische zijde van de meest indrukwekkende werking, bij de onwrikbare overtuigingstrouw en den verheven geloofsmoed der verdrukte verwonnelingen. De ontwikkeling van het wetenschappelijke leven, door de hernieuwde kennis der klassieke Oudheid en de zoogenoemde humanistische studiën, brengen van haren kant niet minder tot wijziging der maatschappelijke toestanden, in hunne verhouding tot de Moederkerk, bij. Nieuwe uitvindingen en ontdekkingen, gelijk die van 't vernielende, maar in 't krijgswezen een ganschen ommekeer te weeg brengende buskruit, en die der geest- en levenwekkende boekdrukkunst zijn voor die verandering van niet minder belangrijken invloed [1].

In de Hervorming openbaarde zich, op romaanschen en germaanschen bodem, de nieuwe tijdgeest. Op eerstgemelden werd hij weder onderdrukt, om zich eerst in onze dagen, maar dan ook waarschijnlijk des te afdoender, op nieuw te doen gelden. Op den laatsten zette hij, langzaam maar zeker, zijn eenmaal aangevangen streven door, om, evenzeer van onze dagen aan, voor goed met alle kerkelijke vormen van 't verleden — die der Hervormers zelf niet uitgezonderd — te breken, en, in 's menschen

[1] Wanneer Vischer (*Æsthetik*, II. S. 267) van de laatste, uit een æsthetisch oogpunt, „niets dan kwaad" weet te zeggen, blijft hij te veel aan de uiterlijke zij en de geheel tijdelijke, voorbijgaande werking hangen.

verdere ontwikkeling, met geen fantastische, gemoed en geest verbijsterende geloofsbeelden, maar de steeds nauwkeuriger nagespoorde wetten zijner natuur zelf te rade te gaan. Verschillende volken treden bij dit alles, in hun verschillende landaard en richting, voor onze oogen, en laten zich elk in hun eigenaardig karakter bespieden. Beginnen wij van 't Zuiden, waar in de spaansche gewesten zich een volk voor ons opdoet, dat, in zijn weinig geschokten kerkelijken toestand, een goed gesloten monarchaal geheel vormde, maar daardoor tevens allen gestadigen vooruitgang miste. Zijn grootsche bloeitijd, door de veroveringen in de nieuwe wereld in 't leven geroepen, was kort, en leidde, door zijn schijnbaar onuitputtelijke overdaad, des te eerder ten verval. De ingezetenen, onder hun louter kerkelijke leiding allengs geheel verstompt en verdoofd, gaven slechts een levensteeken, wanneer, gelijk onder den keizerlijken slokop van Frankrijk, hun zelfstandig volksbestaan zelf dreigde te loor te gaan. Toen eerst kwam het in al zijn zelfstandige trots en hartstochtelijken aanleg op. Wellicht dat ook diezelfde hooghartigheid en geestdrift het thans, na veel inwendigen onrust en strijd, allengs tot een nieuw, door geen kerkelijken druk langer benauwd bestaan zullen brengen, en het onder dien druk genoegzaam bezweken volksleven weder op nieuw ontwaken zal. Thans schijnt zich dat leven alleen in de welbekende gruwzame stierengevechten en in den eigenaardigen, het gansche lichaam in de bevalligste wendingen bewegenden volksdans nog kennelijk te uiten. Moed blijf voorts, bij zijn hartstochtelijke hooghartigheid, het kenmerk van den spaanschen volksaard. Matigheid in spijs en drank — zeker ook door den zoelen dampkring bevorderd — behoort daarbij tot zijne loffelijke eigenschappen, en gaat met een groote gehardheid tegen alle vermoeyenis gepaard. Afleiding en verpoozing zoekt hij, behalve in zijn dansen, in 't zingen en vertellen, dat hem bij uitstek behaagt, en van den meer redeneerenden Franschman onderscheidt. De gestalte van den Spanjaard is, onereenkomstig zijn levenswijs, bij middelmatige lengte, krachtig en gespierd; een zekere statigheid van houding valt daarbij niet te miskennen, en doet zijn verschil met zijn overzeeschen, italiaanschen nabuur sprekend uitkomen. Deze, welgemaakt en veelal schoon van lichaamsvormen, heeft, in spijt der eeuwenheugende verdrukking, waaraan hij onderworpen was, nog weinig of niet van zijn vroegere schoonheid en talenten

verloren. Zeker heeft daar echter ook het, bij al zijn verbrokkeling, zoo krachtige volksleven toe meêgewerkt, dat in zijn verschillende staten en steden in vorige eeuwen heerschte. Bovendien heeft de nagebleven weêrschijn van Romes aloude wereldlijke en kerkelijke grootheid, en die der klassieke en latere kunst, nooit opgehouden haar schittering over land en volk te verspreiden, en bij dit laatste een onmiskenbaar besef van eigenwaarde doen levendig blijven. In de laatste jaren heeft het thans gelegenheid erlangd, zich dienovereenkomstig zelfstandig te ontwikkelen, en de toekomst zal leeren, in hoe ver het zijne vroeger steeds te vergeefs verlangde, en thans genoegzaam verkregen eenheid zal weten te handhaven, en tot het erlangen van een waardig volksbestaan aan te wenden.

Sedert nagenoeg drie eeuwen is die eenheid den Franschman reeds eigen, en was hij dan ook, met zijn eigenaardige behoefte aan tooneelmatig vertoon en afronding van vormen, als van nature geroepen, haar te bewerkstelligen. Met deze als ingeschapen zucht voor den uiterlijken vorm is noodwendig een gehechtheid aan den schijn verbonden, die maar al te dikwerf tot een veronachtzaming van 't innerlijk leidde, op een louter uiterlijken schijn zonder innerlijk gehalte uitliep, Zulk een van ware degelijkheid verstoken karakter brengt geenerlei bestendigheid met zich, springt van den hak op den tak, en doet in alle handelingen en ondernemingen steeds aan dien wel bekenden „franschen slag" denken, die er zoo te recht den naam naar draagt. Deze vaardigheid van geest, die den Franschman steeds de meest verschillende dingen met denzelfden ijver en geschiktheid doet aanvangen, doet hem echter tevens zich, bij de voortzetting, al spoedig in haastige overdrijving vallen, en in plaats van iets goeds en degelijks, iets halfs en onhoudbaars, of kunstmatigs en overdrevens tot stand brengen. Zijn aanvankelijk in gemoede beoogde vrijheid wordt dan grillige willekeur, zijn orde dwang, zijn scherts nukkig, zijn aandrang gewelddadig, zijn gevoelsuiting ijdele wonderspraak en tooneelmatige opsnijding zonder waarheid. Weinig of geen Franschen, die zich aan geen overdrijving schuldig maakten. Zoo ook op 't gebied der kunst, waar zij wel plegen uit te munten, maar gewoonlijk niet eerder rustten vóór zij hun stijl in manier deden ontaarden. Op dat der mode — die maatschappelijke, aan de grilligste verscheidenheid onderworpen manier — toonden zij zich daarom ook heeren en meesters, maar zich daar ook door gaan in-

beelden, in 't algemeen aan 't hoofd der beschaving te staan. Door hun levendig vernuft en bewegelijken aard geven zij dikwerf den eersten stoot aan de dingen; maar wee, wie op hun gelijkmatige volharding rekenen, of steeds vertrouwbare leidslui in hen vinden wou. Onbestendigheid is wel de meest in 't oogloopende hunner eigenschappen, en drijft hen daarbij gewoonlijk van 't eene uiterste in 't andere. Zij maakte hen van de dolste vrijheidsmannen tot de meest gedweee slaven van den eerste den beste, die hun, na 't uitrazen, den breidel in den mond wist te leggen, en hen nu geheel naar eigen wil en inzicht leiden kon. Het fransche volk — kan men er met de woorden van Kinkers Pallas van zeggen —

. . . . haat de dwinglangdij,
Maar kruipt voor alles, wat de gard wel weet te voeren,

en daarbij behoorlijk partij weet te trekken van zijn bekende zwakke zij en hebbelijkheid: een ziekelijke zucht naar tooneelmatigen ophef en vertoon, en een onweêrstaanbare behoefte aan pret en spel. De ijdelheid van den Franschman — en van daar mede zijn persoonlijke onderwerping aan wie (gelijk beide Napoleons) haar, ook ten koste zijner persoonlijke vrijheid, in dit opzicht te streelen weet — bepaalt er zich toe, tot zulk een groot en roemrijk volk als 't zijne te behooren, in tegenoverstelling van den Engelschman, die — naar Bulwers opmerking[1] — zich in het denkbeeld vermeit, dat zulk een roemrijk land, als het zijne, tot hem behoort. Bulwer deelt ons daarbij een vermakelijke eigen bevinding meê, die ons het kenmerkend onderscheid van beider landaard sprekend doet uitkomen. Een maand of wat na de omwenteling van 1830, ontmoette hij te Parijs een franschen markies en aanhanger van 't verdreven Koningshuis. Met tranen in de oogen sprak hem de man van den tegenwoordigen staat der zaken, en docht hem daarom best, in denzelfden toon te vallen en van zijn deernisvolle instemming blijk te geven. Dat bleek echter maar al te ras den ander alles behalve welkom te zijn. Deze toch wischte onmiddellijk de tranen uit zijn oogen, en begon nu: „alles goed en wel, mijnheer! maar we hebben toch prachtige gebouwen". — Wel zeker. — „We zijn aanmerkelijk in beschaving vooruitgegaan". — Ongetwijfeld. — „Onze schrij-

[1] *England and the English*, I. 1.

vers zijn de grootste van allen". — Waarom niet? — „*Enfin* — wat een ellendig klimaat hebt gijlieden, bij 't onze vergeleken!" —

Naar Engeland teruggekeerd, in gezelschap van een Franschman, dien hij bij een zijner landgenooten bracht, hoorde hij hem, met den gewonen franschen zwier, zijn opgetogenheid over al 't moois van Londen betuigen: „wat een prachtige straat is *Regent-Street!*" zeî hij. — Och wat? (antwoordde de Engelschman) alles latwerk en pleister. — „Ik verlang er naar, een Parlementszitting bij te wonen". — 't Is de moeite niet waard (zeî de ander). — „Ik ga uw grooten staatsluî mijn hulde brengen". — Louter wawelaars, ik verzeker 't u, we hebben tegenwoordig niets groots. — „Wel, dat verbaast me; dan hoop ik toch uw schrijvers en wetenschappelijke mannen te zien". — Waarlijk, mijnheer! — zeî de Engelschman, met den meest mogelijken ernst — ik weet niet, dat wij er één rijk zijn. — De beleefde Franschman stond een oogenblik verlegen, doch zich herstellende, sprak hij eindelijk, terwijl hij een snuifjen nam: „O, maar gij zijt toch een groot volk, heel groot!" — Dat 's waar, zeî de Engelschman, terwijl hij zich oprichtte. — Waarom, vraagt Bulwer, is dan de Engelschman eigenlijk trotsch op zijn land? Omdat het hem zelf voortbracht. Zich zelf beschouwt hij toch als de spil, waar alles om draait, het middenpunt van 't zonnestelsel. Gelijk de deugd zelve, staat hij, naar 's dichters woorden,

. . . . als de zon,
En al wat om hem heen drijft en zich rept,
Drinkt licht en roem en leven uit zijn aanblik.

„Gevoel van eigenwaarde" — zeî een ander Engelschman [1] — „is een goede eigenschap; het doet ook anderen die waarde erkennen." Intusschen kan men alle goede eigenschappen overdrijven, en al mocht men bij sommige andere volken wat meer van deze engelsche wenschen; men kan niet ontkennen, dat ze bij haar landaard niet altijd de juiste maat houdt, gelijk ons dat ook Bulwers onverdachte uitspraak bewijst. Zijn ingenomenheid met zich zelf en 't land, dat hem voortbracht, leidt den Engelschman tot minachting van al wat daar buiten ligt, en 't welk hij noch de moeite waard acht met de noodige opmerkzaamheid ga te slaan, noch ook daardoor naar behooren waardeeren of er

---

[1] Antony Trollope, in *The Spanish main.*

zich met overeenkomstige belangstelling onder bewegen kan. Van daar dat hij er zich maar al te dikwerf linksch en lachwekkend tegenover voordoet, hoeveel achting zijn degelijke, meer op 't wezen dan den schijn doelende, werkkracht van de andere zij moge inboezemen. Zelf van een krachtig uitkomend karakter, is hij ingenomen met al wat evenzeer karakter toont; maar blijft ook daarin niet van overdrijving vrij, en jaagt maar al te veel alles na wat zonderling is. Zijn praktische zin komt voorts in al zijn doen en laten, in de dingen van 't dagelijksche leven gelijk in zijn maatschappelijke werkzaamheid en op 't gebied der schoone kunsten, uit. In de laatste streeft hij minder het verhevene dan de werkelijkheid na, en in de eerste dankt men hem met het woord ook de bewerkstelliging van al wat *confortable* en gezellig is. Zijn minder bewegelijke dan degelijke trant van handel en wandel doet hem — veel meer dan noodig of nuttig is — ook in 't maatschappelijke en staatsleven aan eenmaal geijkte, maar allengs verouderde begrippen en vormen hechten, en brengt in 't zedelijke leven dien noodlottigen zin voor schijnvrome praat en bedriegelijk vertoon aan, dien men *cant* pleegt te noemen, en die vooral door Byron en Thackeray zoo naar verdienste gehekeld is. Kloek en krachtig van lichaamsbouw, is 't engelsche volk van ouds vol geestdrift voor al wat lichaamsoefening is. Loopen en rijden, roeyen en zeilen, balspel en vuistgevecht, het welbekende *boxen*, zijn er steeds bij in trek. Vallen ook de engelsche wedrennen, met hun nasleep van weddenschappen, van geen overdrijving vrij te pleiten; openbaart zich in die — allengs trouwens verminderende — hanegevechten en boxpartijen een onaangename ruwheid; deze schaduwzij der zaak weegt tegen haar veelzijdige voordeelen niet op.

Op skandinavischen bodem vinden wij het luchthartige, dikwerf zwaarbeproefde Denenvolk naast den meestal zwaarmoedigen Zweed en krachtigen Noorweger; in de daaraan grenzende slavoonsche landen, den alles zooveel mogelijk aanhechtenden en inlijvenden Rus, naast den eerst vaneengescheurden, daarna ingelijfden en als eenheid geheel vernietigden Pool. Bij den eersten — de Rus — laat zich zijn vermenging met tartaarsch bloed niet verloochenen. De laatste, lichtvaardig en onbesuisd, heeft zich, in de dagen zijner kracht, door innerlijken tweespalt en gemis aan zelfbeheer, niet zelfstandig weten te vestigen noch te handhaven, en ziet thans het laatste restjen van zijn kerk en

staat in de russische te gronde gaan. Het grieksch of liever byzantijnsch kerkwezen der Russen oefent, in zijn bekrompenheid, een treurigen invloed op het volkskarakter uit, die echter in de van 't Westen indringende Europeesche beschaving een gelukkig tegenwicht vindt. Ook op de ontwikkeling der kunst kon die kerkvorm slechts een ongunstige werking uitoefenen; alleen de poëzy liet zich niet verstikken, en trad onder Polen en Russen, gelijk onder de overige slavoonsche stammen — de Serven bijv., met hun te weinig gekenden schat van volksliederen en legenden [1] — aan den dag. Hoe veel armoediger echter, bij den Rus bovenal, dan bij hun skandinavische buren met hun keurigen letterschat; terwijl de Denen buitendien, op 't gebied der beeldende kunst, den eenigen Thorvaldsen voortbrachten.

Wanneer men den Duitscher Bogumil Goltz gelooven wil, dan blinkt boven al deze andere volken het duitsche uit. „De Franschman", zegt hij [2], „speelt den behaagzieke, de Engelschman den pronker, de Spanjaard, Pool, en Italiaan den zwaarmoedige, met hun volksbesef. Zij allen zijn niet slechts de virtuozen en helden, maar ook de koorddansers, egoïsten, dwazen en domooren, de slaven en misdadigers hunner nationaliteit. De Duitscher alleen is het meest mensch, omdat hij geen dienaar en slaaf van zijn volkstrots en zin voor uitsluiting, zijn begoochelingen, leugens, bekrompenheid, en onbeschaamdheid zijn wil. De Duitscher mag een mensch bij voorkeur heeten, omdat hij bij voorkeur een orgaan van den wereldgeest, der natuur, en der menschheid, omdat hij het voertuig der meest verheven beschaving en ontwikkeling is. Deze Duitsche mensch moet en kan de opleider aller andere volken zijn, omdat hij nooit een uitsluitend van zijn volksvernuft en volkstrots bevangen mensch is; omdat hij zich *vergelijkenderwijs* het minst als egoïst en materialist laat kennen; omdat hij de krachten, de deugden, de talenten, en het streven aller andere volken en rassen in zich vereenigt; omdat hij geen enkele maal met zijn volkszin pronkt noch komediespeelt; omdat hij over 't algemeen alleen onder alle volken gematigd, oprecht, billijk, onpartijdig, en zelfopofferend weet te zijn; omdat hij het meest verheven en werkelijke

---

[1] Zie daarover *Der Serbe und seine Poësie* von Jak. Ignjatovic (Bautzen, 1866), en verg. Siegfried Kapper, *Die Gesänge der Serben* (Leipzig, 1852).

[2] *Die Deutschen, ethnographische Studie* (Berlin, 1860), I. S. 254.

orgaan voor recht en waarheid, voor zedelijkheid, schaamte, en gerechtigheid is; omdat hij bijna uitsluitend het vermogen gelijk de neiging bezit, om in alle verschijnselen iets oneindigs, eeuwigs, en goddelijks op te merken, en zijn bestaan op deze ondoorgrondelijke natuur en bovennatuur te gronden".

Aan deze karakterschets ontbreekt maar één ding, dat zij meer aan het toonbeeld, door haar ontwerper van den Duitscher en mensch bij uitnemendheid gevormd, dan aan de daadwerkelijke geschiedwaarheid en de onloochenbare feiten beantwoordt. De Duitschers schijnen wel meer aan dat euvel mank te gaan, en zich in dit opzicht aan een vermakelijke zelfbegoocheling te vergapen. „Alleen de Duitscher", lazen wij onlangs bij een ander, die zijn zielkundige reisindrukken schetste [1], „weet waarlijk wat reizen is; en dàt wel, omdat bij hem alleen ware beschaving thuis is; omdat hij alleen de geschiktheid heeft, alle uitheemsche voortreffelijkheden onbevooroordeeld te waardeeren; omdat zijn oog geopend is voor alle verschijnselen in natuur, kunst, en menschenwereld, en omdat hij zoo de buitenwereld in zijn geest als herschept. Engelschen en Franschen daarentegen blijft zij een boek met zeven zegelen, daar zij zich zelfs de moeite niet geven de taal van 't land te verstaan, dat zij doorreizen, en zich niet schamen voor ieder *Kellner* in taalkennis onder te doen "[2].

Zoeken wij tegenover dergelijke denkbeeldige voorstellingen tot een eenigsins juister opvatting te geraken. Zeker heeft het wel wat moeielijkheid in, om, in het nog zoo los aaneengehechte Duitschland, het al zijne, dikwerf zoo uiteenloopende leden kenmerkend volkseigen te leeren kennen; dàt op te sporen, wat den gemoedelijken Silezier gelijk den spraakvaardigen Thuringer, den luchthartigen Rijnlander gelijk den lustigen Weener, den onredzamen, maar diepzinnigen Zwaab gelijk den handigen, maar meer oppervlakkigen en minder nauwlettenden Pruis, den zwaarlijvigen Beyer gelijk den stevigen Holsteiner eigen is, en zich, in spijt van alle onderscheid, kennelijk uit. Het is datgene, wat hen allen, in den loop der geschiedenis, in hun maat-

---

[1] *Natur, Kunst und Menschen in Oberitalien und der Schweiz. Psychologische Skizzen von* F. Leibing. Leipzig, 1866, S. 5.

[2] Niet onvermakelijk is het dezen met zijn taalkennis zoo ingenomen Duitscher dan, een regel of wat verder, den algemeen bekenden versregel van Pope „the proper study of mankind is man" averechts te zien aanhalen.

schappelijk gelijk hun staatsleven kenteekent, en wat dan ook juist hun eeuwenheugende verbrokkeling te weeg heeft gebracht: een meer op afdolende bespiegeling dan praktische samenvatting en toepassing gerichte geest, en een daarmeê overeenkomstig, zelfs in den minst gemoedelijken Pruis zich niet verloochenend, gemoedsleven. Daardoor, en door de daaruit in den loop der tijden onvermijdelijk geboren toestanden, is de Duitscher veelal meer mijmerend dan handelend opgetreden, heeft zich meer door zijn denken dan zijn doen gekenmerkt. Zijn natuurlijke aanleg is goed genoeg; staat hij bij Italiaan en Franschman in zin voor den vorm achter, wanneer hij wil, kan hij zich dien in genoegzame mate verwerven, en heeft dan ook steeds in poëzy, muziek, en beeldende kunsten uitgemunt. Zoolang hij zich echter ook niet in maatschappelijke en staatkundige ontwikkeling van de hem van nature aanklevende feilen geheel weet vrij te maken, zal hij daarin bij andere volken — gelijk met name het engelsche en fransche — achterstaan. Zin voor praktische samenwerking, om tot een zelfstandige, onverbrokkelde staatseenheid, en daarmeê overeenkomstig algemeen volksbewustzijn te komen, moet hem daartoe steeds meer eigen worden, en zal wellicht op het voetspoor en onder de werkzame leiding van een zoo veerkrachtig, door praktischen staatsblik uitblinkend dienaar der pruisische kroon, als zich in den doortastenden Bismarck vóór weinig jaren op den voorgrond heeft gesteld, allengs zijn deel kunnen zijn. Reeds toch heeft deze, na eerst al zijn noordduitsche volksgenooten tot een Statenbond genoopt te hebben, een nieuwe duitsche Rijkseenheid in 't leven weten te roepen, die voor Duitschlands staatkundige en volkseenheid het beste belooft.

Zulk een eenheid heeft zich, naast en afgescheiden van Duitschland, een uit de leden van drie germaansche stammen — die der Franken, Friezen, en Saksen — saamgesmolten volk, in de lage landen bij de zee, sedert onder den naam van Nederland bekend, allengs weten te vormen, na zijne onafhankelijkheid op het oppermachtig Spanje, met kracht van geest en wapenen, veroverd te hebben. In die dagen van den wakkersten vrijheidszin en zelfstandige overtuigingstrouw, toonde het zijn, tot een eigenaardig, onafhankelijk volksbestaan geroepen karakter van de fierste en schitterendste zijde, en wist er zich, tot bewondering zijner naburen, nog een geruimen tijd in te handhaven. Met de toeneming echter van de welvaart, de ver-

meerdering van de weelde, en de eenmaal verkregen zekerheid en rijkdom, verslapte ook de veêrkracht, en kwam het volkskarakter, als vroeger in al zijn kracht, hoe langer zoo meer in al zijn zwakheid aan den dag. De „zachtgangers", gelijk men ze in hun besten tijd zelf geschetst had, werden gemakzieke en besluitelooze stilzitters, die, onder den valschen schijn eener even belachelijke als deftige bezadigdheid en voorzichtigen schroom, tot een spot en speelbal werden van wien zij vroeger tot verbazing en benijding strekten. Ingebeeld en ijdeltuitig door den stoffelijken voorspoed, uit vroeger geestkracht en volharding geboren, en geheel op de lauweren ingedommeld, in 't schoon Verleden verworven, bleven zij werkeloos rusten tot zij ingeroest waren. De beperktheid van hun grenzen en landaard had daarenboven voor hun ontwikkeling, als menschen, al de gevolgen, welke men in 't maatschappelijke leven uit kleinsteedschheid ziet voortvloeyen, en wier eigendommelijk karakter men onder dezen min vleyenden naam samenvat. Bekrompenheid van inzicht en opvatting, zoo in 't zedelijke als verstandelijke; ziekelijke vrees voor openbaarheid en daaruit als van zelf voortspruitende onoprechtheid; karakterlooze halfheid en overdreven zucht om ergernis te vermijden, en gewaande grootheid te sparen; verwaarloozing der algemeene staats- en maatschappelijke belangen uit persoonlijke en partij-bedoelingen; verzaking aller waarheid en goede trouw, om, ten gerieve van goede vrienden en bekenden, den ijdelen schijn voor te staan en de goê gemeente te blinddoeken; bij die goê gemeente een lichtgeloovigheid, die haar ten prooi maakt van ieder boerenbedrog, mits met de noodige deftigheid voorgedragen. In 't kerkelijke — na den hervormingsstap, in de 16e eeuw zoo vastberaden doorgezet — van een vasthoudendheid aan uitwendige vormen en geloofsbeelden, die slechts voor de britsche onderdoet. Bij hunne eigengereide inbeelding eenerzijds, anderzijds van een afhankelijkheid, in begrip en oordeel, van den voorsmaak hunner buurvolken, en een kinderachtige zucht, om deze na te volgen, die van een deerniswaard gemis van alle gevoel van eigenwaarde getuigt, en met den vroeger gebleken onweêrsprekelijken zin voor onafhankelijkheid en eigen volksbeheer in den zonderlingsten weêrstrijd is. Kleingeestige deftigheid, die den schijn voor 't wezen kiest, en waant in zelfbedrog en schijnschoonen ophef, ook anderen, ook de wereld in 't algemeen te

kunnen begoochelen, maar slechts het slachtoffer van zijn armzalig bestaan en ijdeltuitige valsche schaamte is en blijven moet; — ziedaar al wat er, weinig vleyends voorzeker, voor 't oogenblik van 't nederlandsche volkskarakter te zeggen valt. Zal dat anders worden? Zal dat karakter, zijn vroeger bestaan waardig, den schijn weder voor 't wezen verzaken, en zich, in zelfstandigen volkszin, in zijne afgeronde eenheid van staat en taal, weten te handhaven? — De toekomst zal het leeren; en wanneer besef en inzicht van zijn feilen de eerste stap tot beterschap is, dan moge de hier onverbloemd geuite waarheid weldra de levende overtuiging van alle Nederlanders zijn! —

Wij hebben de menschheid in hare splitsing en verdeeling in rassen en stammen, volken en staten, maatschappij en geschiedenis nagegaan; en gelijk wij daarbij van den mensch in 't algemeen uitgingen, keeren wij thans ten slotte tot hem terug, om hem, van alle eenzijdigheid vrij, in zijn bestemming als mensch, te beschouwen. *Wel* eigenaardig, in goeden zin, mag hij zich bij volledige ontwikkeling als zoodanig vertoonen, naarmate hem een of ander luchtstreek, stam, of staat heeft zien geboren worden; maar *niet* in bekrompen zelfverblinding en zelfzuchtige vooringenomenheid. Die ontwikkeling moet hem, onder alle volken van eenigsins beschaafden aanleg, allengs daartoe leiden, om, geheel zijn eigen volksnatuur getrouw blijvend, deze echter zoo min mogelijk van hare zwakke zij in zich te doen uitkomen. Zij moet hem voorts van het gezonde besef doordrongen toonen, dat alle kinderachtige aanmatiging van aangeboren volksvoortreffelijkheid boven anderen, alle toekenning van boven die van anderen verheven eigenschappen — gelijk ze nog maar al te veel het zwak veler volken, van elk dezer bijna op zijne beurt, blijft — ijdel en belachelijk is; dat wel het eene volk zich doorgaans door dezen, het andere door genen karaktertrek van minder of meer verheven aard heeft onderscheiden; doch dat het streven van den beschaafden en ontwikkelden mensch onder alle volken moet zijn, niet om dezen of genen aangenomen of daadwerkelijken volksaard, in naijverige uitsluiting en vijandschap tegenover andere, te vertegenwoordigen, maar als *mensch*, in den edelsten zin van het woord, als met rede begaafd wezen uit te blinken, met een open oor en oog, met een hart en verstand, vol deelneming en belangstelling voor al wat goed, waar, en schoon is. Bij de huldiging van dat beginsel, bij het toenemend bewust-

zijn zijner waarheid, zal de scheidsmuur van eigenwaan en zelfmin, die volken en staten — in steeds verminderende mate trouwens — steeds noodlottig verdeeld hield, weldra wijken. Zoo zullen zij, in eendrachtige samenwerking, ieder naar zijn eigen aard en aanleg, tot de verwezenlijking van die schoonere wereldtoekomst gaan bijdragen, die menschen en volken van geen anderen naijver mag zien blaken, dan dien, om elkander te schragen en te steunen op den weg naar het, van nature, der menschheid voorgeschreven doel: een steeds zich veredelend bestaan. Wat daarbij en daartoe vooral ook de *æsthetika*, de beschaving van den kunstsmaak en de ontwikkeling van het schoonheidsgevoel, vermag, zal uit het volgende hoofdstuk nog nader kunnen blijken.



V.

HET KUNSTSCHOON IN ZIJN VERHOUDING TOT HET NATUURSCHOON. — WERKING DER VERBEELDING. — SCHOONHEID EN ZEDEKUNDE. — INVLOED EN WERKING DER KUNST OP DEN MENSCH EN 'T LEVEN.

Wij leerden (boven, bl. 5) het schoone als een volkomen aanschouwelijk geworden, volkomen leven erkennen. En dit geldt voor 't natuur- zoowel als het kunstschoon. In welke verdere verhouding staan dan echter beiden? Is het laatste eenvoudig de namaak van 't eerste, of moet het nog iets anders, iets meer zijn dan dat? — Zeer zeker moet de mensch, om 't kunstschoon in 't leven te roepen, beginnen met bij de natuur school te gaan. Gelijk wij, ook op wetenschappelijk gebied, allengs geleerd hebben, de natuur alleen tot leidsvrouw en richtsnoer te nemen; gelijk juiste waarneming der feiten, onbevooroordeelde beschouwing der dingen, op 't gansche gebied van wereld en leven, de steeds meer algemeen erkende grondslag van alle kennis en haar vruchtdragende toepassing is; zoo zijn ook op 't gebied der kunst geene afgetrokken, zich in de ijle ruimte verliezende voorstellingen meer geldig, maar gaat, in hare theorie en praktijk, alles van de opmerking en waarneming uit van 't geen de natuur ons te zien geeft. Het æsthetisch genot is dan ook werkelijk één, of men het aan den indruk van een of ander kunstgewrocht, dan van de natuur en 't leven zelf dankt. In 't eerste gewordt het ons slechts door de werkzaamheid van den kunstenaar, op wiens geestvolle opmerkingsgave de herschepping van 't geen hij waarnam, berust. Bij de natuur en 't leven zelf echter moet hij in de leer gaan, wil hij werken voortbrengen, die op blijvenden roem aanspraak maken [1]. Wie

---

[1] „Die vornehmste Foderung" (schrijft Goethe in zijne inleiding op de *Propyläen*) „bleibt immer die, dass der Künstler sich an die Natur halten, sie studiren, sie nachbilden, etwas das ihren Erscheinungen ähnlich ist, hervorbringen soll". *Werke* (1875) IX S. 3.

evenwel daarom in de kunst en haar schoon slechts getrouwe navolging en nabootsing van beiden zou willen zien, had zeker haar ware strekking en roeping, haar eigenlijke taak en doel nog niet erkend. De schoone kunst is meer dan de natuur, staat hooger dan een louter namaak van deze.

In zooverre is dan ook de kunstenaar meer op zich zelf dan op de hem omgevende dingen gewezen, om werkelijk schoone gewrochten tot stand te brengen [1]. Hij moet daarbij dan echter zorg dragen, niet eenzijdig te zijn, maar wel degelijk bij al wat hij, naar zijn persoonlijke aandrift en inspraak, schept of liever herschept, den waren aard van 't oorspronkelijke in 't oog te houden; anders zal hij niet minder onwaar dan zelfstandig blijken, en hoogstens voorbijgaande waarde erlangen. Zijn eigendunkelijke persoonlijke opvatting en voorstelling der dingen ontaardt dan in 't geen men *manier* noemt, en dat hoogstens een zaak der mode, maar tot geen duurzame werking in staat is. Evenmin onberedeneerde persoonlijke opvatting dus, als gedachtelooze, geestdoodende namaak van 't geen ons natuur en leven voor oogen stellen, mag of kan den waren kunstenaar kenmerken [2]. Zijn navolging en nabootsing der natuur moet na- of afbeelding van haar wezen, en zijn gehoorgeven aan eigen aandrift daartoe met bedachtzaam overleg, beredeneerd verstand gepaard gaan, zullen hij en zijn werk op voortdurende bewondering aanspraak maken. Gelijk slechts datgene voor waarlijk *schoon* kan gelden, wat tegelijk voor onze verbeelding verrassend, voor ons gemoed weldadig, en voor ons verstand juist en waar is; zoo moeten ook verstand, gevoel, en verbeelding een gelijkmatig aandeel hebben aan de schepping van den kunstenaar, en bij 't in 't leven roepen zijner werken in gelijke mate werkzaam zijn. Hij mag zich door geen eenzijdig gevoel laten meêslepen, door geen eenzijdig verstand laten beperken, door geen eenzijdige verbeelding laten drijven. Hij moet op juiste waardeering, gevoelvolle opvatting, en levendige voorstelling gelijkelijk uit zijn. Niet het verdichten alleen, slechts het

[1] „Om eene schoone te schilderen", schreef Rafaël in dien zin aan Graaf Castiglione, „bedien ik mij van een zeker beeld, dat in mijn geest geboren wordt". (Zie Guhls *Künstlerbriefe*, S. 129.)

[2] In dien zin moet dan ook Albrecht Dürers aanmaning verstaan worden: „du solst wissen, je genawer man dem Leben und der Natur mit Abnehmen nachkummt, je pesser und künstlicher dein Werk wird.

doeltreffend verdichten vormt, naar Lessings ware uitspraak, den kunstenaar, bij wien diepte van gevoel noch levendigheid van verbeelding door het verstand geen afbreuk leiden, er integendeel met den weldadigsten invloed door geleid worden. Terwijl hij aan de werkelijkheid zijn stof ontleent, leert zijn verstand hem, hoe zijn gevoel en verbeelding tot een gewenscht doel te besturen. Eenvoud en rust vorderde Goethe te recht in ieder waar kunstgewrocht, en juist zij worden dan ook uit de wenschelijke vereeniging dier drie eigenschappen daarin geboren.

Zij stralen ons niet alleen uit de rustige gewrochten der oude en nieuwe beeldhouwkunst tegen; maar zij uiten zich evenzeer in die bewegelijkste aller kunsten, die van 't tooneel, naar de regelen ons door Shaksperes Hamlet zoo onverbeterlijk geschetst. Eenvoud en rust kenteekenen evenzeer de dichtwerken van een Vondel [1], als de oordeelkundige bespiegelingen van een Lessing, wanneer hij bijv. tegen de gezwollenheid van het fransche tooneel optreedt, en o. a. een der heldinnen van Corneille als een krankzinnige schetst, die niets anders weet te doen, dan op te stuiven en uit te varen, en in 't eerste het beste dolhuis eer een plaats verdienen zou, dan ons op de planken voor oogen te komen. Moge daarentegen een liefhebber van meesterlijke penseelhanteering in de navolging der natuur de getrouwheid en juistheid, de aantrekkelijkheid en bevalligheid van een of ander kunstwerk roemen; moge de gevoelmensch er zich door de hooge vlucht, den roerenden indruk, de man van smaak door de zinrijke kracht van aangetrokken vinden; moge de een er meer over de waarheid en bevalligheid, de ander over de belangrijkheid en degelijkheid, een derde over het treffende en verhevene van roemen; — hij, die de meer eenzijdige waardeering van elk dier verschillende oogpunten weet te doorzien, zal tot de natuurlijke slotsom komen, dat de verheven kunstenaar, die den een zoowel als den ander wist te bevredigen, een man moet zijn, in zijn veelomvattende begaafdheid, de eene zoowel als de andere eenzijdigheid te boven, en in gelijke mate met gevoel, verstand, en verbeelding bedeeld en werkzaam. Daaruit laat zich dan ook tevens afnemen, wàt slechts meer eenzijdig, en wàt daadwerkelijk en ten volle schoon mag heeten; en men heeft dien drieledigen maatstaf slechts op alle oudere

[1] Zie daaromtrent *Vondels Eenvoud* (Amsterdam, Binger, 1858).

en nieuwere kunstwerken toe te passen, om te zien in hoe verre elk hunner den toets kan doorstaan, of meer eenzijdig in de eene of andere richting gewrocht moet heeten.

Een schilder of beeldhouwer echter, die 't niet verder bracht dan na te maken, zou geen eigenlijk kunstenaar zijn. Men herinnere zich slechts die macht van schilderstukken, die volkomen juist geteekend, met levendige kleuren, naar al de geboekte regelen der kunst, getooid, en zoo getrouw mogelijk naar de natuur gevolgd zijn, maar wier beschouwing ons koud laat, onzen geest niet verheft, ons gemoed niet treft noch verruimt, ons niet roert nog aandoet. Waarom? — omdat de maker zijn werk niet te bezielen wist door de kracht van dien levenwekkenden geest, die, in 't kunstwerk overgegoten, van daaruit op zijne beurt den beschouwer aangrijpt, en tot zijn harte spreekt. Leven alleen vermag leven te wekken.

Dat in 't kunstgewrocht werkzame leven is nu echter alleen schoon, voor zoover het, aanschouwelijk en tastbaar, in harmonischen vorm zich uit. Door dien vorm wordt de ziellooze stof wat zij wezen moet, om bezielend tot ons te spreken, door ons zinnelijk oog weldadig op onzen geest te werken. Naar de grieksche kunst-legende werden teeken- en beeldhouwkunst te gelijker tijd geboren, maar zóó toch, dat gene vóór deze in 't aanzijn trad. De dochter van Dibutades teekende, bij 't scheiden van haar geliefde, zijn profiel naar de schaduw af, door zijne trekken op den muur geworpen; terwijl haar vader, om haar leed te verzachten, naar dat schaduwbeeld het model ontwierp van een borstbeeld, dat hij uit klei boetseerde. In die legende ligt veel waars. De afschaduwing bracht den mensch tot de opvatting van den zuiveren, van alle stof ontbonden vorm. Die stof, als stof toch, als vormlooze klomp, is onschoon. De spijs, die wij verteren, of de boom, dien wij stuk zagen, zijn niet schoon, daar wij beider vorm wegnemen, ja, vernietigen. Beiden zijn slechts stoffelijk voor ons daar. Denken wij ons die spijs echter in een kunstrijken vorm, die ons oog voor haar inneemt, zoodat de gedachte aan haar voedingskracht geheel op den achtergrond treedt; dan kan zulk een spijs, dan kunnen zelfs eetwaren uit een oogpunt van schoonheid beschouwd worden. Terwijl wij gelijkerwijs een of ander boom, niet uit het oogpunt zijner bruikbaarheid, als brand- of timmerhout, beschouwende, maar zijn ziellooze stof voor 't oogenblik daarlatende, ons in den

schoonen vorm van zijn takken, stam, en bladeren vermeyen, en er een waarachtig kunstgenot bij smaken zullen. Zoo lang de mensch zulk een boom slechts als een belemmering voor zijn weg of een voedsel voor zijn haardvuur beschouwt, is hij er voor geen kunstgevoel bij vatbaar; hij is dan aan de naakte stof gebonden. Maar is zijn oog voor den schoonen vorm geopend, zoo wordt ook zijn geest van die stof vrij, en erlangt hij het volle genot van 't hem geopenbaarde schoon.

Verdiepen wij ons in den aanblik van een schoon standbeeld, een gothische kerk, of zelfs de puinhoopen van een griekschen tempel: volkomen is daar de plompe zwaarte, de logheid van den steen overmeesterd, in de koude, ziellooze stof een levensvolle warmte gewekt. Wij zien niet meer het marmer of graniet, maar karaktervolle, levende gestalten, die ons toespreken, als waren ze met een menschelijken geest begaafd. Hooren wij daarentegen een mode-zangspel van den tegenwoordigen tijd, dat slechts de ooren kittelt, ons enkel zingenot verschaft en daardoor bedwelmt; zoo hebben wij alleen stoffelijk genoten. Alleen onze zinlijkheid werd geprikkeld, onze geest niet verheven en gesterkt; want de harmonische vorm ontbrak, die den stoffelijken inhoud bezielen moet. Niet de tonen zijn het, die ons het schoone voor den geest tooveren; maar de wet der schoonheid, naar welke die tonen onze ooren streelen, die kleuren ons oog verblijden. Die wet wordt door geen gekunstelde wijsheid aan 't licht gebracht, maar in tastbaar aanwezen ons zinnelijk ontvouwd; zij spreekt tot ons uit de tonen, de kleuren, of het marmer, door de hand des kunstenaars bezield. Brengt een kunstgewrocht uitsluitend ons verstand in werking, geeft het ons meer na te denken dan te gevoelen, zoo is het hard en stroef; gelijk bijv. vele schilderstukken der oud-duitsche of -nederduitsche school, wier scherpe en hoekige, meetkunstige lijnen de aanschouwelijke volheid van 't leven ontberen.

Het menschelijke verstand moet zich, in zijn beperking, allerlei merkteekenen afbakenen, en zijn aanschouwing verdeelen, vóór het tot de eenheid van 't begrip komt. Daarom heeft het ook den eenen, ondeelbaren menschelijken geest in een aantal krachten en vermogens verbrokkeld, al hebben deze natuurlijk niet een zoo onderscheiden bestaan. En vandaar dus ook die driederlei in hem aangenomen werkzaamheid, van welke wij in den aanvang uitgingen — die van *denken*, *willen*, en *gevoelen*; — vandaar ook

het vermogen, dat men bij zijn schoonheids- en kunstzin bovenal werkzaam acht, en dat wij allen onder den naam *verbeelding* kennen.

Even nu als wij van het gevoel opmerkten, dat het èn het uitgangspunt aller werkzaamheid van den geest, èn tevens bij zijn hoogste werkzaamheid steeds medewerkzaam was, omdat de waarheid, in haar diepsten grond gekend, ook gevoeld wordt, en omdat alle zedelijk handelen van 't zedelijk gevoel doordrongen is; even zoo kunnen wij ook van de verbeeldingskracht zeggen, dat zij niet alleen in alle afdeelingen van 't zieleleven doordringt, maar ook alle waarnemingen der buitenwereld tot innerlijke voorstellingen verwerkt; dat zij hetgeen buiten haar ligt in zich afbeeldt, het in hare vormen hult, in hare beelden kleedt, met welke zij geheel naar welgevallen omspringt. Van den anderen kant maakt zij ook de onstoffelijke gedachte weder zinlijk, door haar als beeld te belichamen. Voor het verstand houdt zij hare beelden gereed, om het, in hare voorstellingen, de dingen zelf als voor oogen te stellen, ze zinlijk af te beelden. Daartoe brengt ze het in ruimte en tijd gescheidene bijeen, maakt de Toekomst en 't Verleden tot het Heden, en het Heden tot de Toekomst. Zoo vormt ze zich een eigene zelfstandige wereld, waarin zij wel de stof aan de voorstellingen der werkelijkheid ontleent, maar die tevens zoo vrij en willekeurig bewerkt, dat zich een geheel nieuwe wijze van aanzijn en bestaan voor het inwendig zielsoog ontvouwt. Deze scheppende vormkracht, het vermogen, om, door de eigenaardige verbinding onzer voorstellingen, aanschouwelijke verstands-beelden voort te brengen, noemen wij de *verbeelding*, met uitheemschen, oorspronkelijk griekschen naam — *fantazy*.

Die verbeelding is meer of min ook bij den armsten van geest, bij den ondichterlijksten aller stervelingen, werkzaam. Welk mensch toch ware van nature zoo misdeeld, dat hij, met het oog zijner verbeelding, niet enkele toestanden, tooneelen, en wezens aanschouwd had, die zich in de werkelijkheid nooit voor hem vertoonden? Die verbeelding verheft zich hoog boven de oppervlakte des alledaagschen levens. Zij heeft een gloed tot haren dienst, schitterender dan die der zon; geuren, zoeter dan de liefelijkste der lente; aard- en hemelgeesten staan haar ter zijde, elfen en toovergodinnen gehoorzamen aan hare wenken. Zij rekent naar een andere maat en een andere tijdwet; haar schoon is hemelscher

en haar leelijk helscher, dan het de aarde voortbrengen kan. Als een Godin vaart zij in wolken gehuld ten hemel, in haar eene hand de Wereldkloot, in de andere beide sleutels van Hemel en Hel. Want zij weet het wreede lijden van 't smartelijk Heden door de hoop eener betere Toekomst te lenigen, maar ook het nog verre leed der toekomst als tegenwoordig, en het tegenwoordige tot een ondragelijke last te maken. In de verbeelding beleeft het kind den droom zijner jeugd, en speelt het zijn blijde spelen; op de vleugelen der fantazy stormt de voortvarende jongeling het veelbewogen leven in, en staart de mijmerende maagd op de toekomst die haar verbeidt. De eerste gedachten van kindschheid en jeugd zijn beelden der fantazy; en de laatste van den wijze, wanneer hij de eindperken der menschelijke verstandskracht naakt, reppen zich, op de vleugelen der fantazy, in beelden en gelijkenissen, over den gevaarlijken afgrond, waarin hij anders onvermijdelijk zou dreigen te storten.

Zonder verbeelding misten wij 't genot der schoone natuur, en zou de schoone kunst uit het leven verdwijnen. Zij, onze scheppende verbeeldingskracht, is de Schutsgodin van den dichter, die hem de geheimenissen des goddelijken en menschelijken levens openbaart; die hem ten ziener der menschheid wijdt, om door zijn dichten te openbaren, wat de alledaagsche taal niet vermag; en die hem ten heiland en trooster maakt, om, als met hemelsche gedachten, den in aardsche ellende verzonken sterveling op te beuren. Daarom kan ook alleen de dichter haar waardig bezingen, waar hij haar als zijne blijde Beschermgodin hulde doet:

O, vaak roept u mijn citer in,
Verbeelding, trouwe hartvriendin,
En schutsvrouw elker Zanggodin!

. . . .

Bevallig van gelaat en leest,
Staat gij, o Nimf! mij voor den geest:
Uw gitzwart hair golf vrij en los,
Versierd met bonten vederbos;
Uw voet, met griekschen broos geschoeid,
Is altijd vlug en onvermoeid;
De blanke myrtengordel ciert
Het luchtig kleed, dat u omzwiert.
De tooverroê speelt in uw hand,
Die 't kil bevroren Noorderstrand,
Of de IJszee op der Alpen kruin,

Verandert in een rozentuin.
Gij snelt op arendsvleuglen heen
Door 't luchtruim, over land en zeên,
Terwijl uw blik in 't ronde dwaalt,
En soms/ op aarde nederdaalt,
En dan, gevestigd naar omhoog,
De diepten meet van 's hemels boog,
O, zeg mij, waar ge u liefst onthoudt:
In 't ontoeganklijk eikenwoud,
Waar nooit een stulp werd opgebouwd,
Waar nooit de bijl den dorren stam
Des ouden mastbooms nader kwam;
Of in 't verscholen rozendal,
Bij brongeruisch en waterval,
Waar de opgezwollen bergstroom vloeit,
Die mos en zand en rots besproeit?
O, toon mij 't onbekende pad,
't Welk nooit een menschenvoet betrad,
En dat uw bijstand mij verzell',
En leide naar uw stille cel,
Waar frisch gebloemt' den wand omzwiert,
En 't groene mos den vloer verciert,
En alles glinstert, in den praal
Van paerlemoer en zeekoraal;
Wijl, welig boven 't dak gegroeid,
Een meiboom eeuwig tiert en bloeit,
Wiens dichtbewassen loverkroon
Den Lentezanger strekt ter woon,
Die telken morgenstond u groet
Met melodyen, hemelzoet,
En u in slaap sust telken nacht,
Met nieuwe accoorden, zoet en zacht [1].

Wie zich de willekeurige, dikwerf gansch ongebonden vrije werking der verbeelding, geheel het grillige spel harer beelden wil voorstellen, heeft zich zijne droomen en droombeelden slechts te herinneren, gelijk zich die vaak op de wonderbaarlijkste wijs, en in den heftigsten weêrstrijd met de werkelijkheid, voor zijn geloken oog vertoonen. Wat zich echter de verbeelding in den droom veroorlooft, mag zij wakende, en in 't dagelijksche leven werkzaam, niet. Daar eischen ook de overige geestvermogens hun recht, en willen, hoe gedwee zij ook op andere uren in stille rust verzonken zijn, aan hare grillen zich niet onderwerpen. De verbeelding van den redenaar of toonzetter, van den

[1] Mr. J. van Lennep, in zijn *Strijd met Vlaanderen*, Inl. op den 2en Zang.

bouwmeester of beeldhouwer, moge boven de werkelijkheid zich verheffen; zij mag de wetten der rede niet verkrachten, noch geen samenstelling beproeven, kwetsend voor den beschaafden smaak van den ontwikkelden mensch. Juist omdat de verbeelding de voorstellingen, uit de aanschouwing van 't werkelijke leven gesproten, met eigen vrije werkzaamheid hanteert, ze naar willekeur vermengt en herschept, en dus aan de werkelijkheid zelve niet gebonden is, zou zij ver genoeg kunnen afdwalen, om allen vasten grond te gaan missen, de werkelijke wereld uit het oog te verliezen, en haar in nevelen te zien verdwijnen. Hoe menig schoone heeft zich, door een overdadige romanlectuur, in een aanzijn der verbeelding, een fantastische wereld gedroomd, met de dingen des alledaagschen levens lijnrecht in weêrstrijd! Hoe menig dichter, met name van den zoogenoemden romantischen trant, is, door de willekeur zijner beelden, het zonderlinge zijner voorstellingen, onnatuurlijk en onwaar geworden! —

Wie der verbeelding geheel den vrijen teugel laat, met dien gaat zij inderdaad op den hol, en die zal zich eindelijk òf tegen den grond zien slingeren, zoodat hij moelijk van zijn val zich herstellen kan, òf, zoo hij al in den zadel blijft, zoo overprikkeld van zenuwen worden, dat hij steeds aan gemoedskrankte lijden zal. Daarom verwezen wij reeds, in een vroeger hoofdstuk, op een werkdadig leven en een voortdurend opmerkzame natuurbeschouwing; beiden leveren den zekersten waarborg voor een gezonde evenmaat der krachten. Bovenal is er voor ieder, die, met een beeldrijken aanleg toegerust, te weinig door 't leven zelf en een hem passende beroepsbezigheid wordt afgeleid, voor ieder eenzelvigen dichter en denker, geen gevaarlijker vijand dan de verbeelding. Maar ook bij andere menschen, ja, geheele volken, die zich meer in de zinlijke dan de gedachtenwereld bewegen, versmaadt de verbeelding vaak den waarborg van 't verstand, en wordt zij zonderling en verbijsterd. Verplaatsen wij ons in een vroeger, nog niet lang verleden tijd, in dien der staartpruiken, der afgeknipte boomen, en óverbesnoeide verzen; of verplaatsen wij ons in afgelegen landen en oorden, stellen wij ons den Godsdienst der Sineezen, of de zeden en gebruiken van halfwilde volken, of de wanstaltige Godenbeelden van Indië of Egypte voor; wij zullen daar zonderlinge dingen, wonderbaarlijke vertooningen in overvloed vinden. Maar wij behoeven niet

eens zoo ver te gaan, om tot dit doel te geraken. Treden wij eenvoudig de woning van een of ander door de fortuin begunstigden ploert, een zoogenaamd *parvenu*, binnen; met de wansmakelijkste overlading vinden wij daar alle rijkdommen uitgestald. Hoe menig vrouw, onder die omstandigheden, die niet kleuren op kleuren, linten op linten, zonder keur of smaak samentast, alleen om voornaam te schijnen en te schitteren, en zoo haar vermeenden nieuwen rang eer aan te doen! Maar ook de mannelijke kunne telt hare dwazen, die een saamgeperst middel voor een mannelijk sieraad houden, of zich allerzonderlingst uitdossen, om toch recht keurig te lijken. Met geen ander gevolg voorzeker, dan dat zij juist het tegendeel van schoon zijn. Bij al deze en dergelijke verschijnselen ontbreekt de harmonische evenmaat van 't verstand, en daarom raken zij het spoor bijster, en ontaarden in fantastische wanschepsels, bij welke ons al de kracht van Goethes zeggen kennelijk wordt, hoe noodig het is, de verbeeldingskracht, bij onze opvoeding, niet ter zij te stellen, maar te regelen; haar, door tijdig aangebrachte edele beelden, zucht voor 't schoon, behoefte aan 't voortreffelijke meê te deelen. Wat baat het de zinlijkheid in te toomen, het verstand te vormen, der rede de heerschappij op te dragen; de verbeelding ligt op de loer, als een machtige vijandin; zij heeft van nature een onweêrstaanbaren trek voor 't ongerijmde, die zelfs in beschaafde menschen krachtig werkzaam is, en, tegen alle beschaving in, de aangeboren ruwheid van smakelooze wilden, te midden der meest welopgevoede maatschappij, weêr in 't leven roept.

Dikwerf hoort men de stelling uiten, dat ieder levensgebied binnen zijn eigen grens moet besloten blijven, dat de wetenschap op het hare geene bevelen van de kunst heeft af te wachten, en evenzoo ook de kunst van de wetenschap geen bevelen te ontvangen heeft; verder, dat men het goede niet met het schoone verwarren moet, dat de æsthetika geen zedeleer is, en zich dus ook niet angstvallig aan de zedewet te binden heeft. Zoo juist als dat echter van de eene zijde is, zoo onjuist is het van de andere; wanneer men namelijk daarom wanen wilde, dat beide afdeelingen van wetenschap en kunst in geenerlei verband met elkander stonden, niets met elkander gemeen hadden. Wel heeft de kunst ongetwijfeld haar eigen onafhankelijk en zelfstandig doel, wil zij niet zedepreêken, maar door schoon-

heid verrukken; hoe treffender en volkomener zij echter dat doel bereikt, des te meer stemt zij ook de gemoederen tot ontvankelijkheid voor 't zedelijke, in den hoogeren zin van 't woord [1]. Een schoon toch, dat ons enkel zinnelijk bekoort en niet ook onzen geest treft, is geen zuiver en volkomen schoon. Dit laatste loutert en veredelt de zinnelijkheid, omdat het haar door de wet van den geest bindt en boeit; niet door dwang echter, maar door vrije toewijding van den geheelen mensch aan het schoon, dat hij geniet. Hij, wiens gemoed gemakkelijk en spoedig door 't Schoon getroffen wordt, en die gelegenheid heeft veel schoons en edels om zich te zien, staat daarom nog niet zedelijk hooger dan een ander, wiens zin voor dat Schoon gesloten bleef; maar hij loopt minder gevaar, in ruwheid en gemeenheid ten onder te gaan, en hij is geschikter tevens om zich uit het zinnelijke leven in 't zedelijke te verheffen, omdat zijn zinnelijkheid reeds æsthetische vorm en gestalte erlangde.

Zeer juist heeft een hedendaagsch fransch dichter en kunstkenner gezegd [2], dat, meer dan alle nuttigheidsmannen, de groote kunstenaars tot 's menschen zedelijke volmaking toebrengen, 't zij, als dichter, door harmonische zangen, of, als schilder of beeldhouwer, door een kloek gepenseelden kop of een zuiver gevormd lijf, waarin zich 't verlangen en 't streven naar het eeuwig en eenig Schoon krachtig uiten; dat de verzen van Homerus, de beelden van Fidias, de schilderstukken van Rafaël, 's menschen geest meer verheffen kunnen, dan alle zedekundige vertogen, omdat zij het toonbeeld van 't schoon aan lieden openbaren, die het uit zich zelf nimmer gevonden zouden hebben, en het goddelijke schoonheidsbeginsel in tot dusver enkel stofzieke harten storten. Moge daarom (zei hij te recht) ieder kunstenaar zich wachten, om zich in den dienst van een of ander wijsgeerige school of staatkundig stelsel te begeven; want wat met

---

[1] „Nicht alsob die Kunst”, zegt Lübke, in zijn Toespraak over de taak der Kunstgeschiedenis, in gelijken zin, „etwa Moral predigen sollte oder wollte; sie thut in ihrer Absichtslosigkeit ein Höheres: sie erfüllt die Seele mit jenen Klängen der Harmonie, in welchen sie am stärksten und tiefsten die erhabene Einheit des Weltganzen ahnt. Sie mildert die Sitte, schmeltz hinweg die Rauhheit und Härte der in egoistischen Lebenszwecken gebundenen Menschheit; sie wirkt im Gemüth jene hohe Uebereinstimmung des Sinnlichen und Sittlichen, welche die Griechen unter dem schönen Worte Ethos begriffen”.

[2] Zie *L'art moderne par Théophile Gautier.* Paris, 1856; p. 153, ss.

een ander doel door hem gewrocht wordt, dan dat, om aan de eeuwige wetten van 't Schoon te gehoorzamen, heeft geenerlei blijvende waarde. Het zal mèt zijn doel vergaan. Niet, dat zijne kunst zich daarom met eene opzettelijke onverschilligheid, een ijskouden weêrzin, zou moeten afsluiten van al wat tijdelijk leven en belang heeft; neen, een kunstenaar blijft ook altoos — in den goeden zin van 't woord — mensch, en hij mag dus gerustelijk in zijne werken, de liefde, den haat, de hartstochten, de gevoelens en vooroordeelen van zijn tijd doen weêrspiegelen, het zij hij daarin deele of die verwerpe; mits slechts de heilige Kunst alleen steeds zijn doel, en nooit het werktuig zijner strekking zij. Die bekende, te dikwerf miskende leus van „de Kunst om de Kunst" zegt niets anders, dan: het schoone om het schoone zelf, vrij van alle bijkomende, van elders geputte denkbeelden, van elke gedachte aan een daar buiten liggend beginsel, ten dienste van een of ander leerstelling of dadelijk nutsbejag [1]. „De Kunst om de Kunst" beteekent voor ieder deskundige een arbeid, van geen andere zucht, dan de liefde voor 't Schoon-zelf, uitgegaan en sprekend. Toen Shakspere zijn *Othello* dichtte, had hij geen ander doel dan een mensch voor te stellen, aan de woede der jaloezy ten prooi; terwijl Voltaire daarentegen in zijn *Mahomet*, buiten en veel meer dan de bedoeling, om ons dat Profeetenbeeld te schetsen, de hekelende blootlegging voorhad van de treurige gevolgen der dweepzucht, en van de gebreken der roomsche geestelijkheid zijner dagen. Zijn treurspel lijdt onder de inmenging van dit geheel vreemde bestanddeel, en mist, door het streven naar dat wijsgeerig bijdoel, alle æsthetische werking, door 't zuivere Schoon alleen verkregen. Al geeft zich echter die Othello niet de minste moeite, om ook maar het nietigste vooroordeel te bestrijden, zoo staat hij toch oneindig hooger dan de held van Voltaire, in spijt (of liever juist door) al de verlichte wijsheid te zijner gelegenheid aangebracht. Zonder eenige vooringenomenheid dus, met volkomen onpartijdigheid, met volslagen belangeloosheid naar 't schoone te streven, zonder aan

[1] Waarbij men (gelijk reeds de geestige Mr. J. A. Weiland schreef) „vergetende, dat alles wat schoon is, ook van zelf nuttig is, omdat het schoon is, er evenwel nog wat nuttigs bijvoegt, en alzoo in (zijn) *æsthetika* eene afdeeling „tot nut van 't algemeen" opneemt, die er niet thuis hoort". (Zie zijne *Gedachten van Jean Paul*, bl. 34).

eenige daar buiten liggende toespeling of strekking zijne werking te ontleenen — is het hoofdvereischte bij ieder kunstgewrocht. De groote fout (zoo gaat de kunstkeurige schrijver voort) van hen, die de aangehaalde leus weêrspreken (en hij heeft daarbij onder anderen ook den anders zoo te recht gevierden Töpfer op 't oog); de groote fout is te meenen, dat de vorm onafhankelijk kan zijn van de gedachte, de stof van den geest. De vergelijking (door Töpfer ergens gebezigd) van een schoon gebeeldhouwde vaas met weinig verkwikkelijken inhoud, is niet heel gelukkig. Een zilveren kan van Benvenuto Cellini's hand, op welke Engelenbeeldjens uit den lotoskelk oprijzen en zich, in de schaduw hunner vleugelen, om het handvat heen slingeren, zal, al houdt zij geen droppel fijnen wijn in, altoos meer waard zijn dan een gewone wijnflesch, vol van den uitgezochtsten Bordeaux. Geen mensch, die dat niet erkennen zal, hij moest dan een bottelier of een smulpaap wezen. De schoone vormen der kunst strekken niet, om de min of meer bittere pillen van wijsbegeerte en zedeleer te vergulden. Er een ander belang in te zoeken dan dat der schoonheid zelf, zou slechts het kenmerk van een bekrompen, voor haar eigenlijke waardeering onvatbaren geest zijn.

Wie daar echter wel voor vatbaar is, wie een open oog en oor heeft, haar te genieten en als in zich op te nemen, die zal ook op zedelijk gebied hare heilzame werking niet missen. Liefdevol zal zij zijn hart openen, zijn gemoed verruimen, hem haar eigen vrede instorten. Uit de volheid zijner gelouterde stemming en van zijn verruimd bestaan, zal zich een weldadige wederwerking op de dingen van 't werkelijke leven en van zijn dagelijksche omgeving doen gevoelen, en vreugde en blijdschap in alles om hem wekken. Geen opvliegendheid toch, geen hard en liefdeloos oordeel over de zwakheden van anderen, niets ruws of gewelddadigs in zijn doen en laten, maar minzame meêgaandheid, zal zich dan bij hem uiten en ieders hart voor hem veroveren; en gulle dienstvaardigheid en voorkomende heuschheid zullen allen vijandigen weêrzin ontwapenen. De, door den kristelijken Apostel, als „de meeste" verheerlijkte liefde zal de ongezochte, maar des te gaver en rijker vrucht zijn van de onwillekeurige, maar des te krachtiger werking der Kunst en van 't Schoon. Uit hunne sfeer toch, hun vreedzaam gebied, is alle strijd geweerd, of wordt er in heilzame samenstemming ont-

bonden; alle tegenstelling lost er zich in de schoonste overeenstemming op; tot een harmonisch geheel werken er alle, ook de meest verscheiden deelen samen; en de mensch, die dat aanschouwt, voelt zich, op zijne beurt, door dat harmonisch schoon getroffen en verrukt, en geeft zich aan dien weldadigen invloed gewillig prijs. Eerst geboeid en weggesleept, en aan zich zelf en zijne zorgen en woelingen ontrukt, vindt hij zich alras echter niet lijdelijk genietend meer, maar voelt, als een sterkende zielespijs, dat genot zijn blijden invloed op hem oefenen. De gelukkige samenwerking, eerst slechts in het schoone kunstgewrocht door hem aanschouwd, plant zich nu in zijn eigen boezem over. Ook daar voelt hij allengs allen weêrstrijd vereffenen, alle tweespalt versmelten, in gelijke mate als het (op het doek of op 't papier, in marmer of metaal, in woorden of tonen) in het kunstwerk, dat hij met oog of oor — of beiden — geniet, het geval is; en dat met een kracht vaak, dat hij zich sterk genoeg gaat voelen, om ook allen verderen strijd te tarten; dat hij gelouterd en veredeld zijn dagelijkschen werkkring weder binnentreedt, gereed, om ook daar van den bezielenden adem in over te storten, waarmede hij, in die reinere luchtstreek, zijn matte longen verkwikte. Dan wenscht hij alles om zich, gelijk zijn eigen leven zelf, tot zulk een kunstgewrocht, zulk een harmonisch geheel te maken, allen strijd uit de wereld gelijk uit zijn gemoed, te bannen. Maar al schudt hem de minder harmonische werkelijkheid, dikwerf maar al te onzacht, uit die schoone droomen van wereldveredeling wakker; al kan hij zelfs, bij 't allengsche wegslijten van den indruk, niet alle eigen verdrietelijkheid ook blijvend uit zijn gemoed weren; — hij heeft den weg leeren kennen, langs welken hij vrede en kalmte herkrijgen en ook anderen steeds verschaffen kan; een weg, die hem en hun blijvend geopend is, en die, zoolang de menschelijke geest van gevoel voor 't Schoon bezield, met rijk ontwikkeld kunstvermogen begaafd is, ook niet gesloten worden zal[1].

Gelijk zoo het zuivere kunstgenot, geheel onopzettelijk en als van nature, onze zedelijke vorming in de hand werkt, zal, van den anderen kant, een zedeleer, die het schoonheidsbeginsel miskennend verloochent, maar al te ras op haar eigen eenzijdigheid schipbreuk lijden. Menig goed en deugdzaam mensch be-

---

[1] Zie mijne aantt. over *Muziek en Poëzy*, in de *Kunstkroniek* voor 1862, bl. 52.

strijdt met alle kracht zijn zinlijkheid, beijvert zich met alle gestrengheid zijn plicht te vervullen; terwijl hem de zachtere aandoeningen van 't harte vreemd blijven, en hij zich, op de hooge tinnen van zijn plichtbesef en deugdbetrachting, te verheven vindt, om tot den evennaaste, dien hij ver beneden zich ziet, af te dalen; zijn licht blijft zonder warmte, zijn rechtsbejaging zonder liefde. Maar ziet — het zinlijke deel van 't bestaan, dat met geweld door hem onderdrukt werd, wreekt zich voor die onderdrukking door een ontstemming, die tot wrevel en oneenigheid leidt; terwijl zijn deugd zelve dien vrede mist, die uit de alles verzoenende liefde spruit. Deze toch is, naar de woorden van den Apostel, „lankmoedig en goedertieren, wordt niet verbitterd en denkt geen kwaad". Is daarentegen het leven van een æsthetische stemming doordrongen, dan zal zelfs menig louter zinlijk genot tot een reinere weelde veredeld worden, en een onbeduidende, door den deugdheld versmade beuzeling, tot een bron van de rijkste vreugde. De grootste moeilijkheid, het hoofdbezwaar, ja, de eigenlijke wèllevenskunst (gelijk men 't vroeger noemde) blijft, om het juiste midden te vinden tusschen een enkel zinnelijk en een eenzijdig, zoogenoemd geestelijk leven. Gelijk er zedelijke karakters zijn, die, bij hun onbaatzuchtig streven naar een verhoogde menschheid, den zinnelijken grondslag van 't menschelijke leven onder hun voeten verliezen; zoo zijn er — zoo te zeggen — æsthetische menschen, die door den schoonen uiterlijken schijn verblind, den zedelijken inhoud veronachtzamen, en in hun zedelijk bestaan verslappen; of die zelfs, alleen op de zinnelijke zijde van 't Schoon bedacht, ten slotte in den draf der zinlijkheid verstikken eu te gronde gaan.

De volle menschelijke natuur wil geen eenzijdigheid, zij verlangt *harmonie*, weldadige samenstemming al harer krachten. Eene harmonie, gelijk men ze ons, vóór een jaar of wat, als het middel en de vrucht dier „attische opleiding" geschetst heeft, „waarbij de menschelijke geest in de school der schoonheid tot deugd wordt opgekweekt; waarbij zijn natuurlijke bewegingen nauwlettend gâ geslagen, en aan den zoeten band der harmonie onderworpen, en 's menschen hartstochten als door muziek geleid worden" [1]. Een opleiding (gelijk het tevens te recht heet), „geheel verschil-

[1] Zie den keurigen, echt attischen kout *A propos d'un cheval. Causeries Athéniennes par Victor Cherbuliez.* Paris et Genève, 1860; p. 127.

lend van die der zoogenoemde middeleeuwen, van die kerkelijke zelfkastijding, die, de natuur in den ban doende, droefgeestigheid, tucht, en zelfkwelling preêkte, en den mensch gebood, zijne hartstochten onder de asch der boete te versmoren; die 't een Gode aangenaam offer noemde, met uitgezochte wreedheid de inspraak van zijn hart te dooden, zich zelf als te vernietigen. Met wijzer beraad, en inachtneming van de wetten beide en neigingen der menschelijke natuur, wist zij haar zonder dwang te bestieren. Zij preêkte niet de schuwe vroomheid, die zich vermeit in de besnoeyingen van een droef en ontsierd leven; maar die vrijwillige, ongedwongen onderwerping aan de stem van het recht, die het deel aller harten is, door een lang en dagelijksch verkeer met de rede, aan het genot gewend, om hun neiging met hun plicht in overeenstemming te brengen. Met de voedzame melk dier echte wijsheid gelaafd, groeiden de geesten in welige vrijheid op. Men gaf zich geen moeite ze te hinderen, te besnoeyen, noch van alle zijden te beperken; men wachtte zich wel, hun vuur te dooven, hun veêrkracht te stremmen; men maakte zich niet bang, hun kracht in gewelddadigheid, noch hun verrukking in woede te zien overslaan. Zij paarden een aangeboren zachtheid met de fierheid van een natuurlijke kracht; zij kenden als van nature een maat in hun hartstocht, door hun begeerte nimmer overschreden. Zonder inspanning zich zelven meester, schenen zij hun eigen vrijen gang te gaan, zich zelf den ongedwongen teugel te vieren, wanneer zij aan de uitspatting hunner driften weêrstand boden; zij haakten naar het goede, gelijk een bedorven natuur het naar een ongeoorloofde lust doet. Geenerlei vertoon, geenerlei gemaaktheid, niets overspannens noch gezochts; maar in al wat zij deden de bedachtzame kalmte van rijper jaren, en de geestkracht van een mannelijk karakter, naast den bekoorlijksten eenvoud en de beminnelijkste natuurlijkheid. Zoo verkreeg hun deugd, voortdurend met verwonderlijke bevalligheid gekweekt, het voorkomen eener eeuwigdurende jeugd. Tot alles in staat, namen zij van niets den schijn aan; zij vloden de wanorde als een plaag, en wachtten zich zorgvuldig voor alles, wat hun schoonheid krenken kon. Een verholen maatslag temperde en regelde hun levendigste aandoeningen, en op den bodem van hun zoo welbestierde harten liet zich als het zoet geruisch van een feestlied vernemen, door een met bloemen omkranste Godheid wel-

dadig ingegeven"[1]. Bij zulk een stemming houdt de plicht op, plicht d. i. een uitwendig gebod te zijn; hij wordt dan de innerlijke, onweêrstaanbare aandrang tot natuurlijke zelf bevrediging van den harmonisch ontwikkelden mensch.

Niet ieder mensch kan 't echter tot een even schoone harmonie, een even æsthetisch geregeld leven brengen. Reeds de uiteenloopende eigenaardigheid van ieders aanleg, de verschillende aard, de verschillende mate van krachten en vermogens, door de natuur aan elk gegeven, verhinderen dat. Ieder echter moet er, op dat attische voorbeeld, naar streven en trachten, tot zulk een æsthetische samenstemming zijner natuur, zulk een levens-harmonie te geraken. En hij kan dat, wij behoeven het wel niet te herhalen, door de beschouwing en beoefening der Kunst en van 't Schoon. Is toch, gelijk wij boven opmerkten, datgene *schoon*, wat te gelijk voor de verbeelding verrassend, voor het gemoed weldadig, en voor 't verstand juist is; dan kan ook niets beter, dan dat Schoon en zijn genot, den mensch tot die gemeenschappelijke, harmonische ontwikkeling van geheel zijn aard en wezen brengen, en dat gelukkig evenwicht in hem doen geboren worden, dat wij als zijn æsthetisch veredeld, zijn aanleg en bestemming eeniglijk waardig bestaan mogen roemen. Zoolang nog bij den geleerde het afgetrokken begrip, bij den wereldling de zinlijke prikkel zich op den voorgrond dringen, kan er van zulk een stemming geen sprake zijn, die zich slechts in het veredelend besef eener harmonische samenstemming aller krachten van geest en lichaam uit.

[1] Aldaar, p. 123 s. s.



VI.

SCHEPPINGSKRACHT EN VERDERE VEREISCHTEN VAN DEN KUNSTENAAR; ZIJN GEESTDRIFT OF BEZIELING. — GENIE EN TALENT. — SPEL EN ERNST IN DE KUNST. — WERKING DER KUNST EN HARER GEWROCHTEN. — HET VERHEVENE EN LACHWEKKENDE, TRAGISCHE EN KOMISCHE IN HARE VOORTBRENGSELEN.

Slechts betrekkelijk weinigen voorzeker, die zelf met de scheppende gave der kunst bedeeld zijn; want ook met de grootste wilskracht en den meest onverdroten ijver, zal niemand zich tot schilder of beeldhouwer, tot dichter of toonkunstenaar maken kunnen, wanneer de aanleg daartoe hem niet van nature gegeven is. Er is iets geheimzinnigs in het worden en werken van dien kunstgeest, die, als bij natuurlijke aandrift en inspraak, den kunstenaar tot zijne werken bezielt. De schilder voelt zich onweërstaanbaar geroepen, zijn innerlijke aanschouwingen te verzinnelijken en in kleuren te doen leven; zonder bijoogmerk zet hij zich aan den arbeid, en — het werk zijner kunst straalt ons toe. De dichter uit zijne gedachten en gevoelens in bezielde klanken, omdat hij zijn innigste gewaarwordingen openbaren moet. Hij „zingt", naar de bekende uitdrukking, „als 't vogeltje in de takken"; of, gelijk 't bij Schiller heet:

„Niet bevelen kan ik den zanger", zegt
De koning, met lachenden mond:
„Het wordt van nature hem opgelegd,
Maar geheel op haar eigen stond;
Ja, zoo als door 't luchtruim de stormwind blaast
(Men weet niet, van waar dat hij opkomt en raast),
Als de bron uit de diepten der aarde,
Zoo welt uit zijn binnenst het lied van den bard". —

De dichter heeft, als ieder kunstenaar, zijn roeping van de natuur alleen, niet van menschelijke macht of willekeur. Wel wordt het er dikwijls voor gehouden, dat de schoonheid van

een of ander kunstgewrocht in de uitwendige samenstelling van tonen, kleuren, of woorden, in de doeltreffende groepeering der beelden, kortom in de regelmatige gestaltenis van de stof ligt; — doch, gelijk in de Natuur niet het stoffelijke noch zijne samenstelling, niet de vorm op zich zelf schoon is, maar de innerlijke kracht, die de afzonderlijke deelen tot een levendige en geordende eenheid verbindt; die in den boom bijv. de kiem leven geeft, en hem zijne sappen uit de aarde, lucht en licht uit den dampkring trekken doet; zoodat eindelijk een, ook voor den oppervlakkigsten beschouwer zichtbaar, volledig aanzijn of wezen, een groenend geboomte met takken en bladeren, bloesems en vruchten daarstaat; — zoo is ook hetzelfde in de Kunst het geval, die evenzeer een onmiddellijk als 't ware scheppend leven is. Menigeen, door een of ander kunstwerk getroffen, en wien dit zoo gemakkelijk en natuurlijk voorkomt, dat, naar hem dunkt, ook ieder ander het zoo zou kunnen, zou echter, bij de uitvoering, maar al te jammerlijk falen, en zijn armzaligen namaak, hoe schijnbaar getrouw wellicht, alle werking en geest zien derven.

Scheppingskracht is daarom een eerste vereischte in den kunstenaar; eene eigenschap, naar welke hem de Angelsaksen zelfs zijn naam (*scof* d. i. schepper; verg. het *poëet* of maker der Grieken) gaven. Zijn scheppen is trouwens niet een te voorschijn, tot wording roepen uit niet; gelijk het woord zelf dan ook slechts *vormen* beteekent; alles wat zijn vindingrijk vernuft ten leven roept, berust op den bodem der werkelijkheid en van 't geen hij doorleefde. Zijn scheppen bestaat slechts in den nieuwen vorm, dien hij daaraan weet te geven. Daartoe moet hem echter een levendige frischheid, een levenslustige ontvankelijkheid van geest eigen zijn, met een krachtige aandrift, om zijn frissche en levensvolle indrukken meê te deelen en weêr te geven [1]. Daartoe verwerkt hij de bouwstof, hem door die indrukken gegeven, met zijn verbeelding, die er in de rijkste verscheidenheid bij werkzaam is, maar er nimmer in willekeur bij mag ontaarden.

[1] „Alles", verklaarde Goethe in dit opzicht, „wat ik zag, hoorde, en opmerkte, verzamelde ik en paste ik toe; elk mijner geschriften is mij door duizenderlei personen, duizenderlei verschillende zaken aangebracht; geleerde en weetniet, wijze en dwaas, jeugd en ouderdom, werkten er, hun zelf onbewust, toe meê". En Walter Scott betuigde, in gelijken zin, dat er geen enkele karaktertrek in zijn romans voorkwam, dien hij niet uit een levenservaring geput had.

Vrijwillig en natuurlijk moet zijn innerlijke scheppingskracht de vormen, in zijn herinnering bewaard gebleven, levensvol in 't licht doen treden; zij moeten zich voor hem ontwikkelen en bezielen, om zich uit schemerachtige voorstellingen in aanschouwelijke beelden te doen herscheppen. Zijne verbeelding mag daarbij echter nooit fantastisch zijn, wil zij van den juisten weg niet afdolen en tot wansmaak vervallen. Daarom wordt, naast die verbeelding, smaak en oordeel in hem vereischt, die haar en hem bij zijn scheppingen leiden, en hem den juisten maatstaf aangeven. Niets echter vermogen deze zonder het hoofdvereischte bij alle kunstscheppingen: geestdrift of bezieling, die het eigenlijk scheppende en levenwekkende beginsel is. Zonder haar is ieder kunstwerk dood; alleen door haar komt er ziel en leven in. Wie zonder geestdrift, zegt Plato in zijn Fædrus, tot den tempel der Kunst komt, en meent alleen door oefening kunstenaar te worden, zal zich weldra als een doode onder de levenden vinden, en zijn werk zal onder de bezielde gewrochten der anderen als niets zijn. Wanneer bij den innerlijken scheppingsdrang de verbeelding werkzaam wordt, en een vruchtbaren kiem ontving; wanneer eensklaps, zonder dat men weet van waar, of uit den schat der herinnering, een of ander denkbeeld opdoemt, dat, eerst slechts schemerachtig, hoe langer hoe meer een bepaalde vorm en gestalte erlangt, en eindelijk in 't volste leven den kunstenaar als voor oogen staat; – dan voelt hij zijn geest als van een hooger leven doorstraald, en al zijn krachten in werking, en hij rust niet vóór hij, in een of ander schepping, een evenredige uitdrukking gegeven heeft aan 't geen in zijn binnenst leefde. Die geestdrift handelt als bij instinct; zij overweldigt den kunstenaar, en dwingt hem als tot zijn werk. Door haar ontwelt voor den dichter plotseling de bron zijner woorden en gedachten, vormen zich voor den schilder en beeldhouwer de beelden en gestalten, door hun penseel of beitel op 't doek of in steen gebracht. In dien ziu staat ons bijv. van Michel-Angelo geboekt, hoe hij met zulk een ijver, zulk een vuur en schijnbaar woede op het marmer los trok, dat men meende, hij het gansche brok steen in stukken zou houwen. Bij ieder stoot met den beitel sprongen er drie- of vierduim dikke scherven af; maar hij hield zich daarbij zoo stipt aan zijn model en aan 't beeld, dat hem voor den geest zweefde, dat ieder schilfer meer het geheel bedorven hebben zou. Zij, wien de kunst vreemd is, voelen zich geneigd, zulk een

bezieling voor waanzin te houden, en Plato zelf gaf er dan ook den naam razernij of *manie* aan; maar er is meer rust en samenstemming aller geestvermogens in den echten kunstenaar, die ze ervaart, dan in den koelzinnigsten man van zaken.

Men pleegt bij den kunstenaar aanleg, talent, en genie te onderscheiden, en in 't laatste niet ten onrechte zijn hoogste begaafdheid te erkennen. De naam zelf werd aan de oude Grieken ontleend, die alles met een zinlijk leven bedeelden, en de onstoffelijke bezieling van den kunstenaar onder het beeld van een goddelijken Geest of Genius voorstelden, van den hoogen Olymp in 's menschen borst neêrgedaald, en hem met scheppingskracht en geestdrift bezielend. Het best verstaan wij er de gaaf onder, onmiddelijk tot den kern zelf der dingen door te dringen, zonder omhaal of afdoling het hoofdpunt te vinden, waarop het bij ieder hunner aankomt, en, terwijl anderen, van minder genialen aanleg, zich met allerlei bijzaken, en langs allerlei omwegen afmatten en 't juiste spoor bijster blijven, de hoofdzaak terstond bij 't juiste einde aan te vatten, en daardoor onmiddelijk tot het beoogde doel te komen. Het genie bespeurt terstond, waarop alles aankomt; het gaat naar de voor anderer oog nog verholen natuurwet te werk, die bij ieder verschijnsel ten grondslag ligt. Het stelt dus ook niet — gelijk men wel eens gezegd heeft — de wet aan anderen, het geeft de wet niet; maar het vindt haar en duikt haar op uit de natuur der dingen zelve, vóór deze anderen nog helder werd. Daarin bestaat zijne oorspronkelijkheid, hem van nature en geboorte eigen, en door geen talentvollen ijver noch ingespannen oefening te verwerven. Juist door het gemis dier oorspronkelijkheid onderscheidt zich dan ook het zoogenoemd talent van het genie. Het getuigt wel evenzeer van een gelukkigen aanleg, van de gaaf eener vlugge opvatting en nabootsing; maar het mist dien zienersblik van den geest, die in één oogwenk, en door geen ander voorgelicht, tot het middenpunt doordringt, en de verschijnselen in hun beginsel zelf te doorgronden weet. Het zal geen ei op zijn punt weten te stellen, vóór het dat van een of ander Columbus heeft afgezien.

Hoe geniaal begaafd intusschen, oefening, onverdroten studie, en hoofdbrekende inspanning blijft voor den kunstenaar steeds even dringend noodig. De tijd is voorbij, waarin men, in 't naburige Duitschland vooral, in den waan verkeerde, dat een geniale aanleg op zich zelf volstond; dat hij zijn aangeboren aandrift

maar te volgen, zijn eigen onbekookten invallen maar gehoor te geven had, om meesterstukken in 't leven te roepen; dat het zelfs een schande voor hem zijn, hem tot den minderen rang van een talent verlagen zou, wilde hij zich van oefening afhankelijk toonen. De luisterrijkste voorbeelden aller tijden hebben dan ook het tegendeel bewezen, en de ingespannen onvermoeide werkzaamheid van een Michel-Angelo en Thorvaldsen, een Vondel, Goethe, en Schiller, een Mozart, en zooveel anderen zijn daar, om ieder ongeloovige te overtuigen. Ook de sterkste moet zich in 't worstelperk oefenen, en met harde inspanning zijn krachten vermeerderen, wil hij niet bezwijken, waar het op handelen aankomt, en hij ten kampstrijd geroepen wordt. Reeds voor het technische, het werktuigelijk gedeelte zijner kunst is voor den kunstenaar zulk een oefening noodig. Om den beitel of 't penseel met gemak te hanteeren, om den vinger met de vereischte snelheid over de toetsen te laten zweven, om den taalschat, dien hij moet leeren „uitstorten", in al zijn omvang onder zijn bereik te hebben, moeten zich beeldhouwer en schilder, dichter en toonzetter van jongsaf daarop toeleggen. Zij moeten buitendien, zonder geleerden te zijn, de noodige kennis van leven en wereld, van maatschappij en burgerstaat, natuur en geschiedenis verwerven, om in algemeene beschaving bij hun tijdgenooten niet achter te staan. Bespiegeling en praktijk beiden moeten hen vormen, en in hun ontwikkeling als mensch en kunstenaar schragen en leiden. „Genie is Vlijt", zei een geletterd Duitscher en de leus van een hollandsch dichtgenootschap der vorige eeuw luidde: „Kunst wordt door Arbeid verkregen". Beide zeker, zoo uitsluitend genomen, ten onrechte. Het zal echter steeds een onloochenbare waarheid blijven, dat zonder vlijt en arbeid geen genie het tot den hoogsten trap zal brengen [1]. En wat in dit opzicht van het genie geldt, geldt niet minder natuurlijk van het talent, dat zulk een oefening en studie in dubbele mate behoeft, en er zich te minder aan onttrekken mag, wil het geen werken voortbrengen, den naam van kunstgewrocht onwaardig.

Maar gelijk genie beide en talent zich door voortdurende studie

---

[1] Zie J. B. Meyer, *Genie und Talent*, *eine psychologische Betrachtung*, in Steinthals *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, XI. S. 295, waar ook Schopenhauers averechtsche begrippen omtrent den aard van 't genie naar den eisch worden veroordeeld.

oefenen en ontwikkelen moeten, mag ook omgekeerd hij, die met geen van beiden bedeeld is, die slechts genieten kan, wat anderen op kunstgebied voor hem scheppen, niet nalaten zich, van der jeugd af aan, naar de mate zijner krachten, met kunstoefening bezig te houden, en worden met name teeken- en toon-kunst te recht als de onmisbare bestanddeelen eener beschaafde opleiding beschouwd. Men zou onwijs doen om het als tijdverlies te beschouwen, zich met hare beoefening in te laten. Daargelaten het genoegen, dat ook een middelmatig talent zijn bezitter verschaffen kan, wordt door die eigen studie en oefening het oog van hem, die er zich aan wijdt, des te meer gescherpt, zijn blik verhelderd, zijn inzicht verruimd, en zijn kunstbesef en kunstgenot in diezelfde mate verfijnd en verhoogd.

Bij den waren kunstenaar zelf leeft het gewrocht — als wij hoorden — veel vroeger dan het in 't aanzijn trad, in de verbeelding. Als met een bliksemstraal werd deze getroffen en met de gedachte aan het toekomstige maaksel vervuld, dat nu allengs voor zijn uiting gaat rijpen, en het gemoed van zijn schepper in een half zalige, half bange spanning brengt. Onrustig voelt hij zich, en toont zich, geheel met de wordende schepping zijns geestes vervuld, bijna onbewust en onopmerkzaam bij al wat hem omgeeft en om hem heen geschiedt, tot dat het denkbeeld, volkomen ontwikkeld, voor het inwendig oog zijns geestes leeft, en hem de hoogste verrukking en zaligheid deelachtig maakt. Is eens het beeld in zijn geest voltrokken, dan tijgt hij aan het werk, en beijvert zich, het uitwendig in 't leven te roepen. Zoo bezit bijv. de toonkunstenaar zijn harmonieën reeds lang, vóór hij die, altoos nog zonder speeltuig of gezang, in noten op 't papier brengt. En daaruit laat zich verklaren, wat den oningewijde ondenkbaar schijnt, dat toonkunstenaars zelfs in den kerker, of op eene eenzame, afgelegen plaats, zonder snarentuig, hun werken samenstelden, en met de vingers op een tafel of eenig ander voorwerp tot in byzonderheden uitvoerden; en dat zij daarbij het grootst genoegen smaakten, omdat zij werkelijk alles hoorden, wat, in schrift gebracht, van de snaren ruischen zou. Het laat zich verklaren, hoe een Beethoven, in zijn laatste levensjaren geheel doof, in de hoogste verrukking, op een ontstemd klavier, met losgesprongen snaren, speelde, en een luisterenden vriend, met zijn verrukte blikken, te vragen scheen: „hoort gij wel, hoe schoon dat klinkt?" — Even als ook ieder

toonkenner, bij 't lezen alleen der partituur, bijna 't zelfde genoegen smaakt, als of zij werkelijk gespeeld of gezongen werd.

Gelijkerwijs als bij den toonkunstenaar, gaat het natuurlijk ook bij den beeldhouwer en schilder. Hun in den geest geboren beeld wordt eerst in slechts luttel omtrekken ontworpen, al staat hun ook het geheel reeds voor den zin. De volledige uitvoering vereischt meer werktuigelijken ijver; een geesteloos leerling zou haar voor een goed deel volbrengen kunnen, en dat beter vaak dan een meester, die wellicht verzuimde, zich dien werktuigelijken arbeid behoorlijk eigen te maken, en er naar den eisch in volleerd te raken.

Ook de dichter draagt, in gelijken trant, zijn nog ongeboren dichtwerk met zich om, en vermeit zich in 't genot zijner wordende schepping, tot hij aan de uitwendige voltooying gaat, die hem de meeste moeite en inspanning kost. Het leerrijkste tafereel van dien dichterlijken arbeid wordt ons in de briefwisseling van de beide groote duitsche dichters, Goethe en Schiller, ontvouwd, waar zij elkander met de meeste openhartigheid de wording en voltooying hunner dichtwerken blootleggen. Daar vernemen wij, met welk een nauwgezetheid, welk een onverdroten ijver, welk een scherpen en juisten blik op hun kunstvermogen, met welk een innige liefde, zij hun grootsche leven aan den dienst van het ware, goede, en schoone, en daarin der menschheid wijdden. Enkelen, die hunne mededeelingen lazen, kwamen er tot de onzinnige meening door, dat hun genie eigenlijk niet zooveel te beteekenen had, daar zij blijkbaar met zooveel inspanning hadden moeten arbeiden. Zij bevroedden niet, dat die arbeid, waarvan zij lazen, niet het dichten zelf was; dat de ingeving, de geboorte, de eerste gedachte het eigenlijke werk van 't genie, het overige de worsteling van den geest met het stoffelijke uitingsmiddel is. Wij zijn er beiden hoogbegaafden dichters dank voor schuldig, dat zij niet moede werden, hun werken, met rusteloozen ijver, die uitwendige voldinging te geven, die hun belangstellenden lezers thans de gelegenheid schenkt, om in de bezielende wording hunner dichtvruchten te deelen.

De uitwerking en veraanschouwelijking van de gedachte des kunstenaars vereischt inderdaad ernst en inspanning; maar die gedachte zelve komt hem verrassend overvallen, als 't geluk in den slaap. Zij is een geheel vrije speling zijner verbeelding, die volkomen onopzettelijk en belangeloos bij haar te werk gaat. Daarom

hoort men ook door menschen, van dat onmiddelijk en ongedwongen bestaan eens kunstenaars onbewust, zoo dikwerf vragen, wat hij toch eigenlijk met zijn werk wil? wat voor een doel of strekking het heeft? waartoe het dient? en dergelijke meer. Men zou even goed aan de kinderen kunnen vragen, waarom zij spelen? wat toch anders konden zij antwoorden, dan: wij doen dat, omdat we 't niet laten kunnen? — Het kind speelt, omdat het kind is; omdat het zijn jonge, frissche leven door al zijn aderen en leden voelt bruischen en woelen; omdat het de volle weelde van dat leven in zich wil laten uitstroomen; omdat de werkelijkheid het als een heerlijke toovergaarde voorkomt, het tusschen haar en zijne droomen nog geen onderscheid kent, het deze nog in gene verwezenlijkt vindt; omdat aanschouwen en denken, gevoelen en willen nog als één bij hem zijn. Daarom behandelt ook het kind al de dingen der buitenwereld, als daar zijn hout en steenen, aarde en water, vuur en lucht, ja zich zelf en zijnsgelijken, als dramatische personen, van welke ieder zijn rol speelt, ieder iets voorstellen moet. Het stort, uit den rijkdom zijner gedachtenwereld, der doode stof leven in, en in deze vrije scheppende werkzaamheid geniet het zijn eigen aanzijn dubbel. Daarom is zijn spel hem ook ernst, heilige ernst, en kan het niet begrijpen, waarom de volwassenen ook niet spelen. Het kind heeft boven die volwassenen oneindig veel voor, doordat het, uit onmiddelijke levensdrift, den stoffelijken vorm der dingen daarlaat, om zich aan zijn eigene voorstelling van hen te vergasten, en uit enkel levenslust dàt te doen, wat die volwassenen, wier verstand hun aandoeningen verzwakt en hun verbeelding verlamt, eerst met moeite en inspanning zich weêr eigen moeten maken: de kunst, om als met de gansche wereld te spelen. Van die kinderen moeten zij het weder leeren, wat de poëzy des levens, en welken blijdschap en genot tot in de kleinste dingen der aarde te vinden is, wanneer men ze met zijn innigst gemoed bespiedt en opvat. Zij moeten weder leeren *spelen*, zal hun 't natuur- en menschenleven niet dor en koud worden. Wie zich niet op dat spelen verstaat, vat ook het geheim van 't æsthetische aanzijn nog niet. De poëzy van dat kinderspel moet, als 't ware, door zijn gansche leven weêrklinken tot in zijn hoogen ouderdom toe, en de grijzaard zich zoo een plaatsjen besparen, waarop hij zich als kind weder vrolijk voelen en van harte spelen kan.

Is dat spel van 't echte soort, zoo wordt het met ernst gedaan, en zal 't den mensch ernst zijn ook met den vrolijksten luim: hij moet geheel en al in dat spel deelen. Dáárin echter schieten dan weder velen te kort, dat zij òf slechts zonder ernst willen spelen, òf het spel voor den ernst vergeten. Dat spel is levensvolheid en levenslust, is de scheppingskracht, die tot werkzame voorstelling drijft; die ernst is de wet, die de drift beteugelt, het bezadigde verstand, dat het spel ordent en leidt. Is het spel zonder ernst, zoo loopt het gevaar fantastisch en buitensporig te worden, zich in hersenschimmen en nevelbeelden te verliezen, en brengt den kunstenaar, die er zich aan overgeeft, tot onregelmatige, verbrokkelde gewrochten. Wie echter zijn spel met ernst paart, weet ook de vruchten zijner verbeelding in den juisten vorm voor den dag te brengen, en wat hij zuiver en vol in zijn gedachten heeft aanschouwd, klaar en schoon voor te stellen en te uiten; zijne voorstellingen en gewrochten zullen een eigenaardig en oorspronkelijk, levensvol karakter dragen. Wie daarentegen zijn ernst overdrijft, de strenge vormen der wet boven alles stelt, en er het vrije leven onder versmoort, zal ook in zijne kunstgewrochten alle eigenaardige en oorspronkelijke, levensvolle schoonheid missen.

Het verheffend genot, door den kunstenaar in zijn scheppende werkzaamheid gesmaakt, wordt door zijn kunstlievende hoorders, lezers, of toeschouwers, uit de aanschouwing zijner voortbrengselen geput; even als wij ons alledag in de schoonheid der natuur vermeyen, zonder den geringsten grashalm in 't leven te kunnen roepen. Wie dus ook door geen kunstbegaafdheid tot het scheppen van bezielde gewrochten geroepen wordt, houde toch zijn oog en oor, zijn gemoed en geest steeds voor al wat schoon is en welluidt open, om, door het bezielend genot daarvan, beiden te verruimen en te veredelen. Geen mensch, die zich, als 't redelooze dier, buiten alle kunstgenot zou behoeven te houden, slechts op zijn lichamelijke voeding zou moeten uit zijn; die van de lasten en zorgen des levens, door geen bevrijdend kunstgenot, afleiding en ontspanning zou kunnen vinden; die zijn leven zou moeten besluiten, zonder ooit een verheffenden blik in 't rijk der schoonheid geworpen te hebben. Zelfs den armoedigsten daglooner mag het schoone niet vreemd blijven, moet het, met zijne gewrochten — 't zij van schilder-, toon- of dicht-, van beeldhouw- of bouwkunst — den geest verkwikken en laven.

Waar echter een door geboorte en opvoeding rijk begunstigde zijn hart en geest voor schoonheid en kunst willens sluit, zal zijn ontwikkeling alle hoogere wijding, alle ware harmony ontberen, het leven zijn eigenlijke kroon missen. Zonder kunst en kunstbesef toch ware de aarde inderdaad slechts een jammerdal; maar in de hemelsche beemden van 't Schoon en der Kunst verliest zelfs de smart haar prikkel en de rouw haren druk:

In die godlijk blijde streken,
Waar de kunsten tot het harte spreken,
Loeit des jammers droeve stormwind niet.

Hoe menigeen die, door 't ongeluk vervolgd, door zielesmart gekweld, uit de kunst en haar genot weder troost en sterkte putte, om den vijandigen drang des levens te wederstaan en zijn gelijkmatigheid van gemoed te bewaren. „Op de bergen woont de vrijheid!" — die leus geldt ook van de hoogten der Kunst, die een reddende wijkplaats bieden, ook voor wie niet zelf als kunstenaar werkzaam is.

Gelijk in 't gemoed van den kunstenaar, bij 't gezicht aller aardsche beperking en ellende, een billijke weêrzin, een krachtige verontwaardiging zou geboren worden, bracht zijn scheppende werkzaamheid geen harmonisch evenwicht, geen zaligende rust, geen verheven vrede bij hem te weeg, die zich 't best als een louterende *ernst* laten voorstellen; — een ernst, die zich in heilige, in verheven, in tragische beelden en gewrochten uit; — zoo doet ook omgekeerd diezelfde weêrzin voor aardsche bekrompenheid en hare gevolgen, naast en dikwerf met die ernstige stemming, een neiging tot louterende *scherts* bij hem geboren worden, waarin hij den aardschen strijd van zich en de zijnen, niet in tragisch-grootsche kunstgewrochten, maar in lachende beelden beslecht, en door blijden glimlach en luchtige kortswijl zich en hun het gemoed verruimt, en den geest boven 't alledaagsche geharrewar verheft. „Scherts!" zingt de dichter [1],

Scherts! Wie zal de scherts misprijzen? Wie den schuldeloozen lach,
Die het donzen kinderkoontjen met een putjen sieren mag?
. . . .
Die, een dwaasheid zachtkens gispend, haar bedrijver lachen doet,

---

[1] Bilderdijk.

Licht stort in een heimlijk kiertjen van een effen zacht gemoed?
Wie betwist dat schuldloos tokklen van verstandelijke boert,
Die met zachtkens prikklend stroken zwelling of verharding roert? —
Neen, ook gulle scherts is heilzaam, die den onzin zich ontdekt,
't Waanziek misverstand doet blozen, en tot zelferkenning wekt.

Zulken schertsende voorstelling van 's menschen waanwijze dwaasheden, zulken troostrijke glimlach eener verstandige wereldbeschouwing, op 's levens schaduwzij geworpen, draagt, in tegenoverstelling van het tragische, den griekschen naam van komisch, en vindt, gelijk dàt in het Treur-, van oudsher in 't Blijspel zijn kennelijke uitdrukking.

Men kan zich den Ernst eenigermate als een statig, maar verstandig man voorstellen, die, vol verheven gedachten, van de hoogte naar omlaag daalt, en zich daar van een hoop blaffende honden hoort verwelkomen. In zijn verheven gepeinzen gestoord, ziet hij wrevelig op het verachte gedierte neêr; maar weldra op nieuw in zijn hoogere gedachtensfeer verdiept, voelt hij, zonder zich aan hun geblaf te storen, den geest weder vrij en zijn gemoedsvrede hersteld. De Scherts daarentegen, niet minder verstandig, maar wat luchtiger gestemd, zou, op gelijke wijze begroet, zich van den aanvang af daar weinig of niets uit maken. Zij zou stil haar weg gaan, zich hier of daar een uitlokkend plaatsjen in 't lommer zoeken, en er zich, te midden van haar blaffend gezelschap, lachend neêrzetten. Dit, zijn wanluidend gekef weldra moê geworden, zou zich allengs met de zoo onvriendelijk bejegende vreemdelinge gaan verzoenen, haar kwispelstaartend naderen, en speelziek om haar dartelen; zich dan ongestoord van haar laten plagen en bij staart of ooren trekken, en zoo aan 't vriendschappelijkst verkeer met haar zich wijden. — Beiden dus, Scherts en Ernst, is het ideaal heilig; maar terwijl de laatste zich daar onafgebroken aan vastklemt, versmaadt de eerste niet, om het een poos als op den achtergrond van haar binnenst terug te dringen, en schijnbaar gemeene zaak te maken met de minder verheven werkelijkheid. Men wane echter niet, dat zij daarmede iets aan hare waardigheid te kort zou doen, niet juist daardoor te meer nog een weldoenster der menschheid wezen zou. Hoeveel onnoodige zorg toch, hoeveel onnutte kwelling weet haar opgeruimde wijsheid niet te verwinnen en te verdrijven! Hoe menig beklemde borst, hoe menig schreyend oog hoe menig bekommerd gemoed weet zij niet te ontlasten, te ver

helderen, en te verruimen! Waarlijk, men moet den blijgeestigen dichter niet te gering achten, die zelfs de vuige werkelijkheid, door zijn vermakelijke boert, zijn lustigen lach, van een opwekkelijk leven weet te doen tintelen. Het zou, integendeel, een leemte in 's dichters zienswijs, een tekortkoming in zijn geest bewijzen, verstond hij niet, naast den verheven ernst van 't leven, ook zijn blijmoedige scherts te waardeeren. Een Sokrates wist dan ook reeds op te merken, dat in een waarachtig dichter, een onbekrompen mensch, het diepst besef van den ernst met het innigst gevoel voor de scherts des levens gepaard moet gaân; dat hun gemoed voor de tranen, gelijk voor den lach huns naasten, gelijkelijk moet open staan [1].

Verheven — zegt Kant — is datgene, waarbij al 't overige klein schijnt. Het moet daartoe iets onbegrensds en oneindigs hebben; zal het den geest door zijn grootheid treffen, zoo moet het de grenzen als overschrijden, door dien geest aan de dingen gesteld; het moet hem min of meer in schemering gehuld, min duidelijk kenbaar wezen. Daarbij kan het zich dan in driederlei trant aan hem voordoen: als stoffelijk, als persoonlijk, en als zedelijk verheven. Het eerste uit zich in al die natuurverschijnselen, die het denkbeeld van onbegrensdheid, zoo in tijd als ruimte, in ons wekken. Wat die ruimte betreft, zoowel in ontkennenden als stelligen zin, daar ook een grenzelooze leêgte een tot ontzettens toe verheven indruk kan maken. Een schijnbare leêgte ontstaat door den donker, die daarom in gelijken zin werkt. Wat door zijn uitgebreidheid verheven is, mag zelfs geen al te vol licht hebben, om niet in verhevenheid te verminderen. In de schemering daarentegen versmelten de grenslijnen, en schijnt de uitgebreidheid zich als in 't oneindige te verliezen. Van daar de zooveel grootschere werking, door weidsche kerkgebouwen in 't schemerdonker of maanlicht te weeg gebracht. Wat ons als stoffelijk verheven wil voorkomen, moet voorts een bepaald geheel zijn, door geen te sprekend aangegeven indeeling verbrokkeld, maar toch evenmin door wanstaltige eenheid misvormd. De oneindige reeks van zijn deelen moet ons juist de onmetelijkheid van 't geheel onwillekenrig doen blijken. Onder de verschillende

---

[1] Zie Plato's *Symposion* h. 39: „dat dezelfde man zich op het treur- en blijspeldicht verstaan moet, en de vaardige treurspeldichter tevens blijspeldichter zijn". Verg. ook, later, wat Iffland omtrent den waren tooneelspeler opmerkt.

afmetingen werkt die der hoogte het meest verheven, waarbij de letterlijke indruk der verheffing boven den vlakken grond, en als uit het bereik van 't menschelijk oog, niet zonder invloed is.

Schillers meening daarentegen, als ware bij 't gezicht van zulk een hoogte de gedachte werkzaam, dat wij er konden aftuimelen, is minder juist, en wordt gewis door ieders ervaring weêrsproken. Reeds hare gezochtheid weêrlegt haar, en bewijst dat zij meer uit kamergeleerd nadenken, dan een natuurlijken en gezonden indruk voortspruit. Geheel anders is het met de afmeting der diepte, met wier voorstelling zich al aanstonds die van den val paart, daarin te doen. Om verheven te blijven mag deze dan natuurlijk nimmer met werkelijke vrees gepaard gaan; wij moeten ons den val slechts denkbaar achten, niet voor ons zelf op dat oogenblik doenbaar. Ook het minste denkbeeld van persoonlijke inmenging valt echter bij de afmeting van lengte en breedte weg, die toch, in verband met licht- en luchtwerking, niet minder verheven werken kan. De tijd, uit een eind- of grenzeloos oogpunt beschouwd, doet zich als een onafgebroken oneindige wisseling, een voortgang zonder stilstand of rust, aan ons voor, waarin ieder oogenblik reeds onmiddelijk vervlogen en met geen mogelijkheid staande te houden is. Ieder tijdpunt van ons aanwezen stelt ons deze oneindigheid in al haar verhevenheid voor oogen, en doet ons daartegenover de eindige kortheid van dat aanwezen beseffen. Niet dit evenwel dreigt van 't verhevene in 't vreeselijke te ontaarden, daar de loop der natuur zelve daartoe leidt; juist het onnatuurlijke slechts van een, tegen dien loop in, tot in 't oneindige gerekte eindigheid, gelijk die van den joodschen wandelaar der bekende Kristenlegende, die niet leven wil en niet sterven mag, baart ontzetting en afgrijzen. De voorstelling eener eindelooze smart, gelijk zij in 't kerkelijk geloofsbegrip der helsche straf ligt, en als het doemvonnis eener onverbiddelijke rechtvaardigheid gedacht wordt, werkt daarentegen meer somber verheven, zoo als zich dat in Dantes bekende opschrift: „Gij, die hier binnentreedt, zegt alle hoop vaarwel!" kennelijk uit.

Tijd en ruimte met elkander in verband gebracht geven de voorstelling der beweging, waarin zich het stoffelijk verhevene der kracht openbaart, dat, door de gedachte aan een hopeloozen weêrstand, bij storm en noodweêr, aardbeving en watersnood, in 't vreeselijke overslaat. Door noodwendig teweeggebrachte luchttrilling is deze beweging dikwerf met het geluid verbonden,

en het verhevene der kracht daardoor voor oog en oor beiden werkzaam. Diepte van toon komt daarbij in de eerste plaats in aanmerking; voorts een eenvormige opvolging van tonen, daar het gelijkmatig aanhouden van een krachtigen, zwaren klank een geweldige. door niets te stremmen noch af te leiden kracht aangeeft. Niet minder krachtig is ook de verheven werking van eene regelmatige verpoozing, tusschen de verschillende zware tonen aangebracht, waarbij de indruk van een zich zelf steeds meester blijvende en van tijd tot tijd wel sluimerende, maar naar eigen wil en inzicht onvermijdelijk werkzame kracht gegeven wordt. Ieder, die zich den indruk, door een lijkmarsch op den trom bij hem teweeggebracht, herinnert, moet dat bij ervaring weten. Gelijk, met betrekking tot de ruimte, de leêgte, kan met die tot het geluid een onafgebroken, doodsche stilte indrukwekkend en tot ontzettens toe verheven zijn; terwijl voorts ook de zachtste klank, naar omstandigheden, met niet minder indruk werken zal, dan die van een orkaan, 't kanongebulder, of een bruisenden waterval. Het knetteren eener verwoesting dreigende vuurvlam bijv., het langzaam en bijna onhoorbaar aanwassen van den alles verzwelgenden watervloed, het dof gesuis van groote fabriekwerktuigen en raderwerken, met hun alles verpletterende kracht, zal zulk een werking niet missen; even als ons op het tooneel het verraderlijk zachte gefluister van den booswicht meer zal treffen, dan wanneer hij razend en tierend over de planken holde.

Als met het geluid voor het oor, is het met het licht voor het oog. De statig opgaande zon, met haar alles overstralenden gloed is een even verheven als opbeurend schouwspel; die der niet minder gloedvol ondergaande zou, bij gelijke verheffing, minder blij stemmen, ging niet de gedachte aan haar scheiding met die van haar aanstaande weêrkomst gepaard. Wordt het stoffelijk-verhevene fantastisch opgevat, dan ontstaat het wonderbare, dat de natuurwet verbreekt, en alleen voor de verbeelding bestaanbaar is, maar daardoor ook des te gemakkelijker in 't vreeselijke ontaardt. Ook waar het dat niet doet, heeft echter het wonderbare steeds iets huiveringwekkends, dat slechts verdwijnt, waar het — gelijk bijv. bij Engel- of Goden-verschijningen — tot een bevredigende uitkomst leidt.

Het persoonlijk verhevene gaat van den onstoffelijk bezielden, handelend optredenden mensch uit. Zoo goed als bij 't stoffelijke, zou ook hier te groote verduidelijking en ontleding der verschijn-

selen schaden; en even als daar treffen wij ook hier een ontkennende en stellige zij — die van een verheven lijden en een verheven werkkracht — aan. Tot de laatste behooren al die hartstochtelijke aandoeningen, die een krachtige wils-uiting bevorderen, en die men onder den naam toorn samenvatten kan. Gelijk men reeds in 't leven, tegenover de stremmende traagheid en kwaadwillige sluwheid, zonder deze werkdadige eigenschap, weinig vermag; speelt zij vooral ook op 't gebied der wereldgeschiedenis een belangrijke rol, en vinden wij haar stoutste helden er van nature door bezield. Het is geen blinde drift of woede, waarin zij zich uit, en die hen juist alle doel zou laten missen; maar de doeltreffendste wilskracht zelf, gelijk wij haar bijv. in hervormers als een Paulus en Luther zoo weldadig werkzaam zien. Door deze persoonlijke wilskracht werkt zelfs een booswicht, als Shakspere's Richard III, verheven in de overmoedige koenheid, waarmeê hij zijn oogwit nastreeft.

Het lijdzaam-verhevene uit zich in de eigenschap der waardigheid, de als tot tweede natuur geworden gewoonte, zijn hartstochten te bedwingen. De wilskracht, waarmeê dat geschiedt, mag natuurlijk van geen afgetrokken, zij moet integendeel van een zeer bepaalde strekking zijn, met een karaktervol doel tot oogmerk. In het tegenovergestelde geval, en waar zij buiten alle verband met belangrijke zaken en feiten, bij de meest alledaagsche voorvallen, met gelijke waardigheid woû optreden, zou zij in een misplaatste deftigheid ontaarden, en op komisch gebied thuis hooren. Waar zij zich echter op waardig terrein beweegt, uit zij zich, ook zonder werkdadigen strijd, in de gansche houding, gebaren, en spraak van hen, die er door bezield zijn. Ook dit persoonlijk-verhevene kan zich in fantastischen vorm voordoen; wat voor 't stoffelijke het wonderbare is, is hier de tooverij, het door 't middeneeuwsche volksgeloof gehuldigde heksenrijk van den Duivel, dat dan natuurlijk echter slechts een betrekkelijke en historische waarde heeft.

Het zedelijk verhevene is het eigenlijk tragische, in den hoogsten zin van het woord. Tragisch is de onvermijdelijke val van den verheven lijder of strijder. Gelijk deze in zijn verheven bestaan onze achting en vereering wekt, wekt ook zijn daardoor niet verhinderde, daaruit zelfs ten deele voortspruitende val ons medelijden, met schrik gepaard over het ineenstorten van een ons zoo verheven dunkend streven. Waar niet schrik en medelijden

samengaan, is er van geen waren tragischen indruk sprake. Wij mogen een jammer- of gruwel-stuk aanschouwd hebben, dat onze tranen vloeyen deed, onze zenuwen schokte, onze zedelijke kracht verlamde; — een verheven schouwspel genoten wij er niet. De voorstelling van wreede en onnatuurlijke bloedtooneelen, van gruwelijke wandaden heeft niets tragisch, hoe dikwerf zij daarmeê verward is. Tragische werking is slechts daar, waar wij een zedelijk verheven streven, in zijn onvermijdelijke eenzijdigheid zien bezwijken; een krachtige wils- en machtsuiting voor een hoogere en sterkere zien onderdoen, tegenover welke zij toch voor een goed deel in haar recht was. Wanneer een Godheid of het Noodlot zelf het verhevene bestrijdt, en dit in dien strijd valt, voelen wij ons in de hoogste mate verschrikt en ontroerd, van schrik en medelijden aangedaan. Zoo geschiedt het in het grieksche treurspel, zoo in de beeldhouwkunst bij voorstellingen als die van een Niobe en Laokoön. Wat hier door de hoogst denkbare macht geschiedt, kan elders, kan op 't natuurgebied zelf, door andere plaats grijpen. Wanneer wij den eeuwenheugenden trotschen eik door menschenhand zien vellen, zal de indruk — al geldt het geen met rede bezield wezen — tragisch zijn. Door den scherpen bijl getroffen stort hij, voor den sterkeren arm bezwijkend, ter aarde; ware hij op andere wijs aan zijn eind geraakt, onder den val van een anderen boom bijv. ter neêr gestort, de werking zou geheel anders zijn: de eene boom had dan den ander slechts aan zijn eind geholpen. Ook verschillende samenwerkende krachten kunnen, in haren zege over een verhevene zwakkere, tragisch werken. Denken wij ons den krachtigsten menschengeest, die met de tegen hem verbonden machten van maatschappij, stam, of volk in strijd is. Hoe sterk hij wezen moge, hij zal onder dien last bezwijken, en zoo zedelijk als stoffelijk moeten onderdoen. Een hevige botsing dus met de zienswijs of beginselen van zijn tijd of stand, is van een tragische werking. Daardoor is ook bij Shakspere het lot van zijn Romeo en Julia tragisch; niet zoozeer omdat zij zelf zich, door hun hartstocht gedreven, aan het toeval hadden prijs gegeven, maar ook omdat zij met de overlevering van hun geslacht en staat in strijd zijn.

Natuurlijk laten zich dergelijke overmachtige krachten niet willekeurig scheppen. Niet ieder beginsel vertegenwoordigt de volksstem, en niet ieder volksbegrip of weêrstand heeft een zoo groote kracht; gelijk ook ieder tijd en land zijn aan anderen vreemde,

voor anderen verouderde denkbeelden heeft. En wanneer de Grieken bijv. treurspelen dichtten, waarvan het Noodlot de spil was, zoo was dat des te natuurlijker, als zij daarbij lot en schuld te verbinden wisten. Wanneer zelfs een dichter onzer dagen zulk een treurspel in hun geest dichten wilde, ware dat evenzeer te dulden; maar wanneer ons zulk een dichter — gelijk het in 't begin dezer eeuw in Duitschland in zwang was, en door August von Platen zoo geestig bespot is — een zenuwschokkend noodlotspel in hedendaagschen stijl en uit dezen tijd dicht, is dat een grove vergissing en een geheel averechtsche onderneming.

De macht, waartegen het verhevene te kampen heeft en waarvoor het zwichten moet, mag in geen geval klein noch beperkt zijn. De kunstenaar doet daarom het best, wanneer hij voor zijne tragische indrukken uit de bronnen van den altoos herboren weêrstrijd in geschiedenis en leven weet te putten, en zich daarbij voor alle toeval te wachten. Dit toch, in den gewonen zin van 't woord, is voor geen tragische werking bruikbaar. Slechts wanneer wij van een inniger verband tusschen zulk een toeval en het bestaan van hem, dien het trof, wisten of dat vermoedden, zou het tragisch kunnen werken. Evenzeer ligt ook het gansch alledaagsche geheel buiten het tragisch gebied; dat de menschen sterven als ze oud en zwak zijn, dat het hechtste en stevigste gebouw den tijd niet trotseeren kan en noodwendig vervallen moet, mag te bejammeren schijnen, maar tragisch kan men 't daarom nog niet noemen.

Reeds Aristoteles [1] maakte de opmerking, dat geen volkomen smettelooze karakters voor het treurspel bruikbaar zijn, daar ons dan een gevoel van weêrzin over hun ondergang tot bitterheid zou kunnen stemmen, en de verzoenende werking beletten. Men moet daarbij echter niet overdrijven, en kan zich ook betrekkelijk schuldelooze karakters in botsing met de maatschappelijke omstandigheden voorstellen, gelijk een Antigone bijv. wanneer zij tegen Kreons staatsgebod zondigt. Als voor volmaakt goede, sluit Aristoteles het treurspel ook voor volkomen slechte helden, als wier val toch geenerlei medelijden noch schrik zou kunnen wekken [2].

Bij den tragischen strijd tegen een uitwendige macht werkt

---

[1] *De Poetica* XIII; over den schijnbaren weêrstrijd, waarin hij daardoor met zich zelf komt, verg Vischer *Aesthetik* I. S. 304.

[2] Ald. t. pl.

niets noodlottiger, dan een zich daarmeê parende innerlijke tweestrijd; uit zulk een tweestrijd wordt dan de schuld geboren, en vindt haar uitdrukking in het geweten. Wie met zijn geweten in strijd is, strijdt met de waarheid, en is reeds daardoor ten val gedoemd; hoeveel te eer dus nog zal hij bezwijken, als zich die uitwendige kamp daarmeê verbindt! — De tragische schuld mag echter niet laag, niet alledaagsch, noch armzalig zijn; daardoor toch zou van zelf alle verheffing reeds wegvallen, en Platen heeft er, in zijn *Verhängnissvolle Gabel*, in meesterlijke scherts, den staf over gebroken. Een uit dergelijke nietigheden voortkomende botsing is geheel onbelangrijk, en geen tragische behandeling waard. Geen schuld noch misdaad mag ons in het treurspel onder 't oog komen, die geen grootschen aanleg en buitengewone kracht veronderstelt; altijd moet zich in den tragisch strevenden held een ongemeene natuur voor ons uiten, die slechts in verkeerde richting werkzaam is. Hartstochtelijke overijling leidt tot misgrepen en schuld. Ieder persoonlijk recht heeft zijn grenzen, die het niet overschrijden mag, om niet in onrecht over te gaan. Ook het grootsche en belangrijke moet zich binnen zijn natuurlijke perken houden, of het roept andere machten op, die er zich tegen aangorden en het bestrijden. Door zijn overmoed heeft het tegen deze dan zijn kracht verloren, en terwijl het vroeger als op vaste voeten stond, raakt het thans aan 't wankelen, en stort van zijn vermetel beklommen hoogte neêr.

Van waar echter bij den schrik en 't medelijden, door het tragische in ons verwekt, het verzoenend en verheffend gevoel tevens, waarmeê het ten slotte ons bezielt? Uit het veredelend welbehagen, in het verhevene door ons geschept; dit laatste uit zich toch nergens grootscher en verheffender, dan in zijn worstelstrijd tegen de overmacht. Het bezegelt daarbij zijn grootheid als met den dood, en zegeviert in zijn sterven, gelijk dit met name in de straks genoemde Antigone zoo treffend aan 't licht treedt [1]. Onze hartstochten worden door 't aanschouwen der tragische

---

[1] „Sie gewinnt den Kampf, sie giebt dem Bruder die Todesweihen; — noch ein schmerzvoller Rückbliek auf die dunklen Wege ihres irdischen Daseins, noch ein letzter kurzer Abschied in Erinnerung an die Schreckensgeschichte ihres Hauses; dann hat sie den Preis errungen, der des Kampfes werth ist, und den ihr kein Kreon entreissen wird". Herm. Schütz, *Antigone* (Leipzig, 1880), S 27.

voorstelling, zonder onze persoonlijke bemoeying en dew r-king, afgeleid. Wij blijven zelf geheel vrij van allen strijd, en erlangen toch, door toedoen der Kunst, wat wij voor onzen geest en ons gemoed behoeven: deelneming, beweging, en ontroering. Groote feilen en beginselen treden ons voor oogen, en wapenen ons tegen alle behaagzieke gemakzucht en zedelijke verslapping. De tragische worstelstrijd, waarbij wij als toeschouwers tegenwoordig zijn, werkt verfrisschend en louterend op ons gemoed, en bij al onze tragische ontroering verlaten wij verkwikt en veredeld den schouwburg, die hem ons verschafte.

Even als in het Treurspel, staan ook in het Blijspel twee machten tegen elkander over; maar terwijl de eene dáár in den strijd ten ondergaat, richten zij zich hier, na hun vermakelijke worsteling, hoe ook van weêrszijden toegetakeld, en de eene daarbij jammerlijk hinkend, weder op. Dáár zit de toeschouwer ademloos en verbleekt van schrik onder het tragische spel; hier lacht hij, dat hij schatert, en verkneukelt zich te meer, naarmate hij den komischen held duchtiger ziet beetnemen. Een hoofdverschijnsel bij 't komische is, dat eene gewaarwording eensklaps in haar tegendeel overslaat, en daardoor opgeheven wordt. Hoe zelfs het vreeslijke daarbij komisch werken kan, laat zich in de eerste de beste diergaarde of kermistent met wilde beesten zien. De machtelooze woede, waartoe daar het getergde woest gedierte achter zijn traliën veroordeeld is, verschaft het onbeschaafde kermispubliek het grootste vermaak. Apen en bulhonden, in hun kooi en aan hun ketting, te tergen en van woede te doen rondspringen en knarsetanden, is voor de onnadenkende straatjeugd het grootste genot. De tegenstelling tusschen de woeste drift, voor welks onbelemmerde uitwerking zij reden zou hebben ten zeerste bevreesd te zijn, en den deerniswaarden staat van onvermogen, waarin zij haar gebracht ziet, verschaft haar de grootste pret en doet haar als bersten van lachen.

Welk een komischen indruk maakt ook het leelijke niet, vooral waar de inbeelding van den lijder in den vermakelijksten weêrstrijd blijkt met de werking, die van hem uitgaat Hoe komisch, in gelijken zin, het lage en onbeduidende werkt, dat zich voor iets groots en verhevens houdt, is ieder bekend, die, als kind reeds, van de fabel van den ezel in zijn leeuwenhuid, de kraai met haar pauweveêren, den kikvorsch die zich tot een rund wil opblazen, enz. kennis nam. Hoe komisch — om van nog verdere

vermakelijke tegenstellingen te gewagen — hoe komisch zijn voorts de ontmaskerde huichelaar, de bedrogen bedrieger, de tot zwijgen gebrachte opsnijder, en alle verdere dergelijke klucht- en blijspelhelden niet! Vandaar dat de ingekankerde boosheid, de Duivel zelf, in zijn teleurstellingen en misrekeningen, steeds zulk een geliefkoosd onderwerp van 't middeneeuwsche Kamer- en Wagenspel was: de sluwste loosheid als dom op de kaak gesteld, en daarbij in zijn booze bedoelingen bedrogen.

Rijk en veelomvattend is het gebied van het komische of der scherts, van de grove en platte klucht tot het fijnst schertsende kunstwerk, en het edelste gewrocht van den *humor*.

In de klucht, en wat daarmeê samenhangt, heerscht het zoogenoemde *bas comique*, het plat-koddige, waarbij vooral ook feitelijkheden een hoofdrol spelen; maar dát zich anders meer in vorm, dan in stof, van alle hooger en fijner scherts onderscheidt. Vandaar dat het ons de lachspieren krachtig in beweging brengt, waar het gelukkig is aangewend, en wij ons door geen deftige viesheid laten weêrhouden, het te waardeeren [1]. Jan Klaasen, Harlekijn, en Hansworst zijn in de poppekast en op de planken; Uilenspiegel en soortgelijke schalken, in de volksletteren het voertuig dezer, onder den italiaanschen naam van *burlesk* bekende boert, die in de nederlandsche kluchten van de 14e tot de 18e eeuw zoo rijk vertegenwoordigd is [2]. Een tweede, hoogere vorm van 't Komische is die van 't vernuft, welke zich — naar Visschers aannemelijke indeeling — in driederlei trant voordoet, als: 1. louter voor 't gehoor, of 't akoestisch vernuft, waarvan de klank- en woordspelingen van Abraham van Sinte Klara en dergelijke volksredenaars de talrijkste proeven leveren. en waarin zich ook Shakspere zoo dikwijls vermeit; 2. het beeldrijk of vergelijkend en tegenstellend vernuft, dat zich juist daarin van gewone vergelijkingen onderscheidt, dat er het beeld — in plaats van kennelijke overeenkomst — slechts schijnbare of gansch geen verwantschap met de schertsend besproken persoon of zaak heeft, en daardoor den hoorder of lezer te meer door zijn ondeugende waarheid verrast; gelijk wanneer Lessing bijv. een onhandig in-

---

[1] „Der Gebildeste", zegt Vischer (*Aesthetik* I S. 414) te recht, „soll noch über das Komische der groben Collisionen, der vollen und herrlichen Lache, sich nicht schämen".

[2] Zie *Het Nederl. Kluchtspel* (Haarlem, W. C. de Graaff) I—III.

dringer, die hem over zijn schouder glurend naar zijn naam vraagt, antwoordt, dat hij thans de Evangelist Lukas is; en 3. het hekelend vernuft of de *ironie*, die zich niet tot een schertsende vergelijking bepaalt, maar de daadwerkelijke gisping en veroordeeling van 't behandelde voorwerp ten doel heeft.

De hoogste vorm van de scherts eindelijk is de zoogenoemde *humor*, die zich mede — naar Visscher — in driederlei soort onderscheiden laat: de naïeve of aangeboren, gelijk hij in enkele onontwikkelde, maar van nature met de gezondste levensbeschouwing bedeelde personen — als een Faulconbridge in Shaksperes Koning Jan, een Percy in zijn Hendrik IV, een Mercutio in zijn Romeo en Julia, als een Maarten Chuzzlewitt bij Dickens — voorkomt; de met een open oog voor de tegenstrijdigheden van 't menschelijk gemoed en onvermijdelijke zwakheden even begaafde, maar innerlijk onverzoende humor van een Hoffmann, Byron, en Heine; en de welwillende, met de menschenwereld en zich zelf geheel verzoende humor van een Goldsmith, Jean Paul, en Thackeray. De *humor*, in zijn hoogste beteekenis, is de gaaf, de meest verschillende aandoeningen zoo te vereenigen, dat men òf als ongemerkt van de eene in de andere, geheel uiteenloopende, overgaat, òf ook er plotseling in overspringt. Zijn ernstig-komische werking spruit uit deze rijke verscheidenheid van tegenstellingen en overgangen of sprongen uit. Hoog en laag, schoon en leelijk, kracht en zwakheid, verheffing en verguizing wisselen in de bontste schakeering bij hem af. Niet ten onrechte heeft men hem daarom een kaleidoskoop der aandoeningen genoemd, die bij iederen omdraai weder andere, maar altijd even aantrekkelijke beelden en kleuren, te zien geeft. Van 't vernuft onderscheidt hij zich daardoor, dat hij minder bijtend werkt; hoewel minder uitsluitend scherp, deelt hij echter in zijn fijne gaaf van opmerking en onderscheiding. Getuigt het vernuft voor fijnheid en scherpte van geest, de humor tevens voor de hoogste vrijheid van geest en vrijmacht over zijne aandoeningen. Doet ons het vernuft alleen lachen, soms — waar het liefdeloos werkzaam is — ons ergeren; de ware humor perst ons vaak tevens een traan uit het oog, en weet ons hart weldadig te roeren. „Met de warmste menschenliefde in het hart, en met de hoogste zedelijke doeleinden voor het oog, beschouwt de ware humorist de menschelijke natuur als een eigenaardig mengsel van goede en kwade eigenschappen, waarin hij over 't geheel meer zwakheid dan zonde, en meer

dwaasheid dan ondeugd meent te vinden. Vandaar die zachte gevoeligheid, waardoor zijn gemoedsstemming òf zoo schielijk tot het teêrhartig treurende neêrdaalt, òf zoo spoedig tot de verhevenste geestdrift opstijgt, en dat wel, wanneer hij bijna nog op hetzelfde oogenblik zich in de uitgelatenste luim heeft verlustigd" [1]. Ware humor is daarom een voortreffelijk iets, dat van de blijmoedigste geestkracht, vrijheid, en zelfbeheersching getuigt. Hij is, al naar de omstandigheden en de taak, die hij zich gesteld heeft, ernstig of vrolijk, streng of zacht. Dan eens tempert hij onze al te hooge verrukking, dan weder beurt hij ons in onze neêrslachtigheid op. Hier laat hij ons het menschelijke in 't schijnbaar bovenmenschelijke erkennen; daar weder weet hij ook het kleinste en minstbeduidende in zijn eigenaardige belangrijkheid te doen uitkomen. Hoe hooger hij echter in zijn volle waarde staat, hoe lichter hij ook gevaar loopt, tot het middelmatige af te dalen en alle waarde te verliezen. Dan wordt hij onuitstaanbaar in zijn gewaande sterkte, die slechts onredzame zwakheid is, en in ieder zinsneê zijn te kortschietende krachten verraadt.

Wat ten slotte de werking van 't Komische in 't algemeen betreft, het is de weldadigste ontspanning voor den menschelijken geest, dien het, na elke eenzijdige overspanning, steeds weder in het gelukkigst evenwicht te brengen weet. Gezonde scherts en een blijmoedige lach, uit geen hatelijke betweterij [2], maar de gezegendste lust en liefde voor leven en menschheid geboren, is het heilzaamste tegengif tegen al de kleine of groote verdrietelijkheden, de beslommeringen en lasten, die dat leven van tijd tot tijd oplevert. Zij ontspannen tevens en verkwikken ons, en bannen alle booze gedachten en ergerlijke indrukken uit onzen geest en ons gemoed. Slechts tegen zijn eenzijdige overdrijving

---

[1] Mr. J. A. Weiland, in zijne inleiding op de *Gedachten van Jean Paul.*

[2] Geheel verwerpelijk is in dit opzicht, de stelling van Hobbes, Addison, en and., „dat het gevoel van meerderheid over het belachen onderwerp de oorzaak van 't lachen is"; het is dat hoogstens bij enkele, maar reeds daardoor als onverdragelijke betweters veroordeelde personen. De verstandige (zei dan ook Flögel reeds) denkt, bij 't lachen over de tekortkomingen der menschelijke natuur, alleen aan hare algemeene zwakheid, en weet zeer goed, dat hij op zijne beurt, in 't zelfde gasthuis zijn intrek moet nemen. Geheel vrij daarentegen staat hem de blijde lach, waarmeê hij kwaadwillige bekrompenheid of bedriegelijke sluwheid, op 's naasten verderf om eigen voordeel uit, op de kaak ziet stellen en straffen.

en uitsluitende hanteering moeten wij waken, om niet van 't eene uiterste in 't ander te vervallen, en, door gemis van alle gedachteverheffing in 't slik der alledaagschheid verzinkend, onzen menschen-adel [1] te verzaken.

[1] „Edel" (zegt Köstlin in zijne *Aesthetik* s. 178) „ist, dem Hohen entsprechend, das Gehaltvolle, das von aller Berührung und Vermischung mit seinem Gegentheil, dem Gemeinen, rein ist und bleibt. Edel ist ein Stein von ausgezeichnetem Gehalt an Härte, Farbe, Licht, und nicht zersetzt mit Bestandtheilen gemeinen Gesteins, sondern davon rein; edel heissen daher die höhern Metalle, sofern sie nicht blos gemeinen Nützlichkeitszwecken dienen. *Edel ist der Mensch, welcher gemeinmenschliche Triebfedern der Selbstsucht, Missgunst, Unversöhnlichkeit, Rachsucht, Schadenfreude, Benützung schwacher Seiten eines Andern, überhaupt das gemeinmenschliche Streben die Welt nur für den eigenen Vortheil auszubeuten, nicht kennt, weil er nicht ganz und durchaus vom blossen Interesse in Beschlag genommen ist, sondern Sinn für den höhern Gehalt des Lebens, Sinn für den Werth hat, welchen Erhebung über das Kleine und Niedere, uneigennütziges Wollen dem Menschen giebt*".



VII.

VERDERE VORMEN VAN 'T SCHOON EN HUN TEGENSTELLINGEN, INDEELING DER KUNSTEN.

Gelijk de opvatting der schoonheid in den geest van ieder kunstenaar verschillend is; zoo is het schoone zelf dit evenzeer, naar de verschillende voorwerpen en verhoudingen, waarin en waaronder het zich voordoet. Treden wij voor een statig kerkgebouw, gelijk de romaansche of gothische kerken van Doornik of Antwerpen, Straatsburg, en Keulen, en staren wij er ten hoogen toren op, dan duizelt het ons bijna, als blikten wij van den trans naar omlaag. Deze duizelende hoogte overschrijdt zoo zeer den gewonen maatstaf onzer woningen en gebouwen, dat de ongekende aanblik den geest als verwart, en hem alle vergelijkende evenmaat onttrekt; terwijl ons die uitgebreidheid in de ruimte tevens al den omvang der krachten herinnert, tot haar in 't leven roeping vereischt. Er rijst een beeld, eene voorstelling voor onzen geest, die het ons inspanning kost te vatten; wij voelen ons in onze zinlijkheid min of meer pijnlijk aangedaan, maar daarbij tevens van een verblijdende gewaarwording getroffen door 't besef onzer onstoffelijke verheffing boven die stoffelijke uitgebreidheid, die door het vernuft van een natuurgenoot gewrocht werd. Evenzoo zijn in de natuur de oorverdoovend-kletterende waterval, de onmetelijke sterrenhemel, de verwoestende orkaan een *verheven* schouwspel, tegenover 't welk de mensch zijn stoffelijke onmacht en beperking gevoelt. Maar dit gevoel van lichaamlijke zwakheid verkeert in het tegenovergestelde eener onstoffelijke kracht in zijnen geest, en zoo wordt de harmonie in hem herboren, die in 't aanschouwde voorwerp als verloren scheen. Ja, inderdaad maar *scheen;* want ook in dien bruisenden waterval, in dien onbeperkten hemel, in dien toomloozen orkaan, laat zich de onveranderlijke natuurwet niet miskennen, die bij hunne wording en werking voorzit.

Waar zich het schoone meer vertrouwelijk voor onze zinlijkheid uit, wordt het *bevallig* en *bekoorlijk*. Bevallig heet de innemende wijze, waarop zich dat schoone uiterlijk aan ons voordoet en vertoont, ons vriendelijk toelacht en inneemt. De Grieken stelden de schoonheid onder 't beeld hunner Afrodite (of Venus) voor, als het toonbeeld der in vollen luister glorende, vrouwelijke vormen. Die luister, in zijn verdovenden glans door bevalligheid getemperd, lacht ons toe, en maakt ons zijn bijzijn welkom, verkwikt ons door zijn minzame vormen, en verrukt en betoovert ons door zijn lieflijken indruk. Daarom werd ook die grieksche Schoonheidsgodin door de drie Bevalligheden of Graciën begeleid, die, met hare losse, innemende bewegingen en blijde dansen, vrolijkheid en lust verspreidden, en alles door een zuiver, onschuldig liefdebetoon verrukten. Die Bevalligheden der Oudheid waren echter geen heerschende, maar dienende Godessen. Bevalligheid toch heerscht slechts daar, waar zij niet *zoekt* te heerschen, noch anderen in de schaduw stellen wil. Zij zelve schitteren niet, maar de Godheid, die zij dienen, Afrodite, schittert door haar; zij zelve zijn niet op verovering uit, maar Venus boeit door haar aller harten. Zij jagen zelf geen ijdel vermaak na, maar genieten dat, wat haar meesteres geniet, en voelen slechts dan rouw, wanneer haar meëgevoel gener smart niet verzachten kan. Niet tot het gebied der liefde en van 't gezellig vermaak beperkt zich echter hare werkzaamheid; ook dat der muziek, welsprekendheid, poëzy, en aller overige kunsten zetten zij door haar invloed een nieuwe bekoorlijkheid bij. Ja, ook geheel zedelijke eigenschappen, als weldadigheid en dankbaarheid, kende men haar toe: om toch niet hinderlijk maar welkom te zijn, moeten beiden met innemende heuschheid gepaard gaan. Er zijn drie Graciën — zeî een latijnsch schrijver — omdat de eene de weldaden uitdeelt, de andere ze ontvangt, en de derde ze dankbaar vergeldt. De beelden en namen dier Graciën geven ons het juiste denkbeeld van haar aard en bestaan: Aglaja, de bekoorlijke, met een Roos, als het zinnebeeld van haar karakter, prijkend; Thalia, de dartele, met den Myrtetak der Liefde; Eufrosyne, de blijmoedige, met den Dobbelsteen, het zinnebeeld der speelzieke, ongedwongen jeugd.

Door bevallige zachtheid moet zich, tegenover de meer krachtige houding van den man, de vrouw aller harten winnen, naar die beide bekende versregels van Schiller:

— Kracht zij het kenmerk des Mans,
Maar der Bevalligheid slechts danke de Vrouw hare macht.

Door bevalligen, ongekunstelden eenvoud, zal zij ons, even als de natuur, op den duur te meer aantrekken, naarmate dit minder haar streven blijkt, zij er zich minder op toelegt, door overdadige pracht en berekenende behaagzucht, ons te overrompelen en beheerschen. Wat — als Beets zegt —

Wat aantrekt op den eersten blik,
en toelacht op den duur,
Is eenvoud, wars van kwik en strik,
is eenvoud en natuur.

Bekoorlijk is, in den striktsten zin van 't woord, datgene wat ons niet slechts aantrekt en aanlokt, maar verlokt en als bedwelmend verleidt; datgene daarom ook, wat ons niet slechts vreedzaam behaagt, maar prikkelt en in onrustige beweging brengt. Bekoorlijkheid sluit dus niet alle behaagzucht uit.

Wanneer wij ons in algemeene trekken de verschillende gewaarwordingen willen voor den geest roepen, op 't gebied van 't schoon en den kunstsmaak bij ons verwekt; dan doen wij dit het best in den vorm van beide nevenstaande figuren met hare overeenkomstige tegenstellingen.

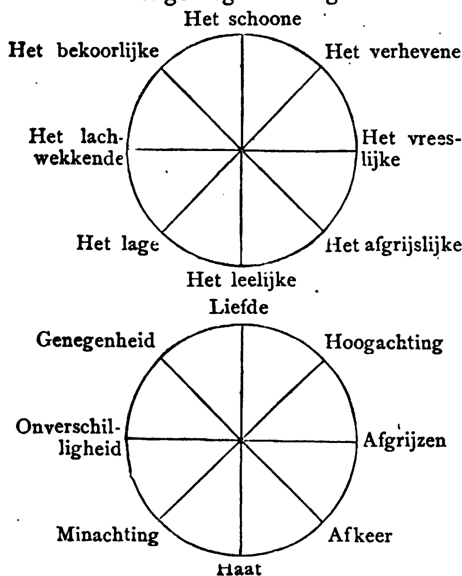


Fig. 3 en 4.

Het schoone en zijn tegenstelling, het leelijke, ontmoeten elkander in 't vreeslijke en 't lachwekkende, de twee grenspunten tot welke zich beider gebied uitstrekt. Het eerste omvat daarbij alles wat ons lokt en aantrekt; het andere, wat ons hindert en afstoot. Gelijk het schoone daarbij het gevoel van liefde inboezemt, het leelijke dat van haat; gelijk het verhevene ons achting en eerbied afdwingt, wekt het lage en vuige onze minachting en walging;

en gelijk het bevallige ons aantrekt en betoovert, doet het verschrikkelijke ons huiveren en rillen; terwijl het lachwekkende ons, in zijn onbeduidendheid, meer onverschillig laat, en het vreeselijke ons daarentegen met afgrijzen vervult. Tusschen deze verschillende stemmingen, en de eigenschappen waaruit ze geboren worden, liggen dan, in de rijkste verscheidenheid, de verschillende schakeeringen van beiden, die, in den wijdsten omvang, het gebied van 't schoon omvatten, gelijk zich dit in de verschillende kunsten voor ons opdoet. Onderling staan deze trouwens, bij al haar verschil, in het innigst verband, daar er eigenlijk slechts ééne kunst bestaat; gelijk ook het schoone slechts één is, al openbaart het zich in verschillende vormen. Iedere kunst verlangt echter, dat hare eigenaardigheid in 't oog gevat, en haar gebied niet te kwader uur door een andere betreden worde.

Een hoofdverschil wordt daarbij door de verschillende zintuigen teweeggebracht, met welke wij het schoone in ons opnemen. Dit zijn niet de lagere, die van 't gevoel, den reuk, en den smaak; maar de hoogere en edeler, die van 't gezicht en gehoor. Door 't eerste erlangen wij voorstellingen van de buiten-, door 't tweede van de binnen-wereld, die des gemoeds; maar beiden, met ze, door onze verbeeldingskracht, tot beelden te vormen. Zoo is de Poëzy of Dichtkunst bovenal eene kunst van onzen innerlijken zin, daar het zinlijke middel, waardoor zij ons 't leven aanschouwelijk maakt, op 't gebied van den geest thuis behoort, en de beelden der fantazie zelf weder voor de verbeelding schetst. Al heeft zij ook voor den uitwendigen zin woorden noodig, in woorden noch klanken berust haar wezen, maar in de onstoffelijke voorstelling, die zij in woorden uit. De Muziek of Toonkunst heeft — gelijk haar naam 't reeds aanduidt — vooral met tonen, d. i. klanken van een bepaalde hoogte, tot opwekking van gemoedsaandoeningen te maken; der Poëzy reikt zij echter vriendelijk de hand tot onderlinge samenwerking. De Rhetorika, Redekunst of Welsprekendheid, bedient zich uitsluitend van woorden, waarbij haar intusschen Poëzy zoowel als Muziek, met hare beginselen, ter zijde staan. — Die kunsten, welke bovenal op den uitwendigen zin betrekking hebben, stellen hare onderwerpen òf vlak òf plastisch d. i. in lichamelijken vorm, voor. Tot de eerste behooren die, welke men onder den naam van Schilderkunst samenvat. De Graveer- of Snij-kunst, in koper, staal, of hout, verschilt, uit een æsthetisch oogpunt, niet van de Teeken-

kunst; het doet er toch weinig toe, of de kunstenaar zijn beelden met potlood, etsnaald, of graveerstift schetst. De hartseering vormt den overgang van Teeken- tot Schilder-kunst, daar zij reeds een soort van schilderen met een enkele tint is. — De plastische kunsten (Architektuur of Bouwkunst, en Skulptuur of Beeldhouwkunst) geven ons het schoone in lichamelijken vorm, en daartoe moeten ook de Mimiek of Gebarenkunst, en de Tuinkunst, die zich den schoonen aanleg van tuingronden en de groepeering der planten ten doel stelt, gerekend worden. Al deze kunstsoorten werken op 't schoonheidsgevoel door het oog, naar de wetten van den gezichtszin, en hebben de teekening tot grondslag van hare werking[1].

De oude Grieken, wier levendige verbeelding ieder hoogere gedachte als eene Godheid belichaamde en veraanschouwelijkte, stelden ook de kunsten onder 't beeld der negen Muzen voor. Die Muzen noemden zij de dochters van Zeus, den vader der Goden en Menschen, en van Mnemosyne, de Godes der Herinnering. Dansende en zingende betraden zij, al aanstonds na hare geboorte, het Godenverblijf van den Olymp, waar ze Zeus tot goddelijke waardigheid verhief. Zij worden ons geschetst met lauwer- of rozekransen getooid of met de vederen versierd, die zij den Sireenen, die bekoorlijke maar wreede zeenymfen, ontrukten[2]. Een eigenaardige, welbegrepen penseeltrek in 't beeld der

---

[1] „Bij de Bouwkunst", zegt Ch. Blanc te recht, „is de teekening de gedachte van den kunstenaar zelf; zij stelt het beeld van het toekomstige gebouw voor. Vóór het in steen te voorschijn treedt, verrijst en schetst het zich in den geest van den bouwmeester, die het naar dit beeld zijns geestes afteekent, als de schets van zijn bouwgewrocht. De teekening is dus als het hoofdbeginsel en wezen der Bouwkunst. — Van niet minder belang is zij in de Beeldhouwkunst, die niet alleen alle kleur kan missen, maar aan wie deze zoo vreemd is, dat hare beziging, tenzij geheel als bijzaak, zelfs gevaarlijk wordt. — Bij de Schilderkunst is wel ook de kleur natuurlijk een hoofdbestanddeel, doch slechts in de tweede plaats. Wel toch vereenigen er zich teekening en kleur, om het schilderstuk tot stand te brengen, gelijk man en vrouw tot de geboorte van een mensch; altijd echter moet de teekening het overwicht houden. Geschiedt dit niet, dan dreigt de kunst zelve verloren te gaan; de kleur zal haar te gronde richten, gelijk Eva 't de menschheid deed". (*Grammaire des arts du Dessin;* chap. V.).

[2] Toen de Sireenen, die, om de geschaakte Persefone te zoeken, van de Goden vleugels gekregen hadden, zich met de Muzen in een wedstrijd inlieten, werden zij door dezen overwonnen. Zij rukten haar de veêren uit, en staken zich die als zegeteekenen in de lokken.

Muzen: de schoonheid toch heeft wel een zinlijken prikkel noodig, maar zij bezielt en veredelt dien. De Sireenen verlokten de stervelingen alleen tot verderfelijken wellust; haar verleidende tonen, haar bekoorlijk gezang, verrukten den ongelukkige, maar met de poëzy eener eenzijdige zinlijkheid, door geen hooger beginsel veredeld. Zoo keurig wisten de Grieken te onderscheiden. De Poëzy was hun de eerste en wezenlijkste kunst, die haar schitterende stralen over 't gansche kunstgebied verspreidde, gelijk de zon de wereld verlicht. Apollo, de Zonnegod, was tevens die der Dichtkunst, en de opperste beschermheer der Muzen.

Ieder van dezen had haar eigen kunstterrein:

Klio geeft der Geschiednis den toon; de kunst van het Treurspel
Is aan *Melpomene* heilig, het Blijspel *Thalia;*
Schettrend weêrklinkt de trompet van *Kalliope's* Krijgslied;
Bij den dans zit *Terpsichore* voor, bij het fluitspel *Euterpe;*
Erato zingt het geluk van de Min; *Urania* wandelt
Onder de sterren om; *Polyhymnia* wijdt zich den Reednaar.

Daarbij werd, gelijk men ziet, minder het middel van voorstelling, dan het voorgestelde zelf in 't oog gehouden. De kunstenaar, die een tragischen held beeldhouwde, moest er zoowel als een dienaar van Melpomene bij gelden, als de treurspeldichter, die hem op 't tooneel bracht, of de schouwspeler, die hem daar voorstelde.

Uit de Middeleeuwen dagteekent de indeeling in het volgende zestal kunsten: Bouwkunst, Beeldhouwkunst, Schilderkunst, Toonkunst, Dichtkunst, en Redekunst of Welsprekendheid. Wij kunnen ons daar te eerder aan houden, als zij zich ook in die rangorde, naar eigen historische ontwikkeling, van oudsher aan ons voordoen. Laten wij onze oogen toch over 't gansche kunstgebied gaan, gelijk zich dat bij de Grieken aan ons vertoont, zoo bespeuren wij zonder moeite, hoe deze zes verschillende kunsten een juiste reeks vormen, waarin zich de menschelijke geest, trapsgewijze, tot een altijd vrijer, onstoffelijker, met zijn eigen wezen meer overeenstemmenden vorm verhief. Wij zien toch, hoe niet alleen de minder stoffelijke, meer — als men 't noemt — *ideële* kunsten (Toon-, Dicht- en Redekunst) daarin de drie eigenlijk beeldende meer *reële* kunsten (Bouw-, Beeldhouw- en Schilderkunst) overtreffen; maar ook, hoe binnen ieder der beide afdee-

lingen, de afzonderlijke kunsten een gelijken weg volgen; hoe ook bij haar het toenemen van den onstoffelijken inhoud met het afnemen van den stoffelijken vorm gepaard gaat. Wel is de menschelijke geest in ieder kunstenaar geheel werkzaam, en arbeidt ieder echt kunstenaar met zijn gansche ziel, legt die als in zijn kunstgewrocht, verdiept zich met geheel de zwaartekracht van zijn wil in het onderwerp, dat hij veraanschouwelijken wil. Hij neemt de gedachte, die hij te verzinnelijken wenscht, als in zijn hart op, verwarmt en verlevendigt haar daarin, als een deel van zich zelf; — hij doet zoo zijn werk, als een metalen klok of standbeeld, uit den brandenden oven zijns gemoeds voor den dag komen, of toont het als een gedicht met het bloed zijns harten geschreven. En juist op die geboorte uit de ziel van den kunstenaar berust de betoovering, door iedere kunst op ons geoefend; uit ieder waarachtig kunstwerk toch spreekt ons de menschelijke geest zelf als tegenwoordig toe, en treedt ons dus als eene gestaltenis (als 't ware) van dien geest, als een beeld van ons eigen leven, voor de oogen. Maar gelijk het bewustzijn van 's menschen geest, op de verschillende ontwikkelingspunten zijns levens, van zelf verschillend en meerder of minder ontwikkeld is; zoo is ook de eene kunst meer dan de andere geschikt, het innerlijk wezen en den rijkdom van dien geest te veraanschouwelijken; zoo is ook de eene kunst meer dan de andere in staat, dien geest tot voorstelling en verzinlijking zijner gedachten te dienen. En gelijk er in de natuur zelve een trapsgewijze ontwikkeling bestaat van hare onbewerktuigde tot hare bewerktuigde voortbrengselen, van het delfstoffen- tot het planten-, van dit tot het dieren-rijk, en van het dier tot den mensch; zoo heeft er ook in de kunst een voortschrijden plaats van de Bouw- tot de Beeldhouw-, van deze tot Schilderkunst, van de Schilderkunst tot de Muziek, van de Muziek tot de Poëzy, en van de Poëzy tot de eigenlijke Welsprekendheid.

Met de Bouwkunst vangt alle Kunst aan; in de Beeldhouwkunst uit zich de menschelijke geest, in een meer bepaalden menschelijken vorm; de Schilderkunst ontvouwt een nog rijker persoonlijk leven; het rijk der tonen is weder minder stoffelijk dan dat der kleuren; de Poëzy ontwikkelt een nog grooter rijkdom van gedachten dan de Muziek, en de wereld der vrije Welsprekendheid is zoo wijd van omvang, als die van 's menschen geest zelf. De Bouw-, Beeldhouw-, en Schilderkunst veraanschou-

welijken 's kunstenaars voorstelling in de ruimte, en dat niet in hare wording, maar als een reeds voldongen Schoon. Muziek. Dicht- en Redekunst stellen daarentegen het in den tijd geboren, zich ontwikkelende, het wordende Schoon voor. Die achtereenvolgende beweging in den tijd, die zich bewegende en voortschrijdende tijd zelf, is echter iets levendigers dan de gevestigde rust in de ruimte. De tijd toch is als de levende ruimte zelf. Ook uit dien hoofde is de inhoud der drie laatste kunsten rijker en levendiger, dan die der eerste. In deze heerscht daarom ook bij voorkeur meer rust en vrede; in gene meer beweging en strijd, die wekker des levens. Gelijk wij verder boven reeds aanstipten, worden de meer uitsluitend beeldende kunsten door het gezicht, de andere door 't gehoor opgevat, en is dat gehoor een meer innerlijke zin dan 't gezicht, ja — naar de juiste opmerking der Ouden reeds — het meest met den innerlijken, verstandelijken en zedelijken mensch in verband[1]. Door de oogen nemen wij niet alleen de voorwerpen der buitenwereld waar, maar vinden onzen geest er ook door verstrooid; terwijl hij door 't gehoor meer bepaald wordt. Door de oogen verspreidt zich de geest, als 't ware, in de buitenwereld; door 't gehoor haalt hij den inhoud zijner voorstellingen van die wereld als naar binnen. Met het oog zien wij meer den uitwendigen mensch; door het gehoor nemen wij meer 's menschen binnenste, zijn in woorden zich uitenden geest, waar. Blinden zijn daarom ook doorgaans fijngevoeliger en verstandelijk meer ontwikkeld; terwijl bij de meer tot zich zelf bepaalde, wantrouwende, en gesloten dooven, ook de overige zintuigen minder scherp zijn. De gewrochten der beeldende kunsten werken dus wel onmiddelijker, sneller, plotselinger, en als bij den eersten oogopslag; die der andere meer middelijk en langzaam, maar daarom ook meer aanhoudend, blijvend, en beklijvend. Gelijk zij uit een meer ontsloten geest voortspruiten, dringen zij ook dieper in dien van hem,

[1] Reeds Aristoteles (*De Senus* I, en elders) merkte op, dat een geboren blinde zich meestal verstandelijker ontwikkelt dan een doove; dat het gehoorde den meesten invloed heeft op het zedelijk karakter, zoodat zelfs een lied zonder woorden een grooter zedelijke kracht oefent, dan eene of andere kleur; dat niets ook in staat is het gemoed dieper te treffen en te schokken, dan een merg en been doordringende toon; gelijk ook omgekeerd het niets meer verzacht en stilt, dan zacht-wiegelende, sussende tonen.

die zich voor hen opent. De Muziek zelve werkt betrekkelijk sneller dan de Poëzy, deze weder dan 't Proza; maar tot die spoedige werking staat de blijvende indruk in een omgekeerde verhouding. Een fraai vers blijft ons langer bij dan een fraai muziekstuk; een wijsgeerige waarheid vindt wel eerst langzamer ingang bij den mensch, maar heeft zijn geest haar eenmaal erkend en zich geheel eigen gemaakt, zet zij er zich onwrikbaar in vast. De stof eindelijk, waarvan de Bouwkunst zich bedient om hare gedachten te verwerkelijken, is hout en steen; die der Beeldhouwkunst daarenboven ivoor en metaal; die der Schilderkunst zijn de stoffelijke kleuren; die der drie andere kunsten daarentegen klanken en woorden, voor de Muziek de ruischende toon van 't versmeltend accoord, voor de Poëzy en het Proza de afgedeelde klanken der menschelijke spraak, en dat wel voor de poëzy in gebonden, voor het proza in ongebonden vrijen vorm.

Ook om deze reden, wegens het fijner en edeler uitingsmiddel, zijn de werken der drie laatste kunsten minder stoffelijk dan die der drie eerste; klaarblijkelijk zijn toch, voor de voorstelling van goddelijke en menschelijke gedachten, hout, steen, metaal, en kleur een grover hulpmiddel dan klanken en woorden. Onder die laatste zijn dan echter, om dezelfde reden, Dicht- en Redekunst het meest overeenkomstig den menschelijken geest zelf; omdat afgedeelde klanken met zijn gedachten meer evenredig zijn, dan ruischende en versmeltende tonen. Wel pakt de muziek onder alle kunsten 's menschen gemoed het sterkste aan, en sleept zij het onwillekeurig als met zich voort; maar die onwillekeurige overmacht is niet het toppunt der kunst, omdat vrijheid hooger staat dan noodzakelijkheid, de gedachte dan het gevoel, de geest dan de natuur. Onder alle middelen van veraanschouwelijking, sluit zich echter de menschelijke taal het nauwst bij den geest aan, is het innigst met de gedachte verbonden, geeft den mensch gelegenheid, zich het meest vrij en zuiver te uiten.

De mensch toch is slechts mensch door de spraak; juist die spraak is de natuurlijkste uitdrukking van zijn geest [1], en

---

[1] „Das Problem des Ursprungs der Sprache", schrijft daarom ook Wundt terecht, „musste nothwendig so lange im Dunklen bleiben, als die Ausdrucksbewegungen überhaupt ein psychologisches Räthsel waren, da eben die Sprache nur *die vollendeste Form der Ausdrucksbewegung* ist" (*Grundzüge der phys. Psychologie* II. S 438).

niet een willekeurig gevormd middel daartoe, maar de ongezochte, natuurlijke uitstorting van zijn eigenlijk bestaan zelf en van al dat, waardoor hij zich van het dier onderscheidt. De mensch leert spreken, omdat hij — in tegenoverstelling van het dier — denken leert; zijn denkvermogen is zijn spraakvermogen en de toets van zijn menschen-aanzijn zelf [1]. Denken; — verheven voorrecht van den mensch, dat hem zijn hoogen rang boven zijne mede-schepselen, de dieren, verzekert! Denken; — edele roeping, die hem als mensch kenteekent, hem tot mensch maakt! Denken; — schitterende eigenschap, waar hem de hooge oudheid, met treffende juistheid, zijn naam zelf naar gaf! *Denker* toch noemde zij hem, met een woord, welks beteekenis wel, als zoodanig, voor later tijd verloren ging; maar dat, nog heden ten dage, in alle germaansche talen, gelijk in ons aller dagelijkschen kout, steeds onveranderlijk gebezigd wordt, het woord *mensch* zelf. Aan de boorden van den Ganges leefde, vóór meer dan drie duizend jaren reeds, een beschaafd en ontwikkeld volk dat, in zijn toen nog levende taal — onzer eigene rijkste en oudste verwante — den naam mensch (*manuscha*) d. i. *denker* (van den wortel *man* d. i. *denken*) bezigde, en hem zoo, in dien naam, voor alle eeuwen den weg en het doel aanwees, die hij in zijn ontwikkeling te volgen en in 't oog te houden had. Denkt! zegt hem die naam, waar hij misschien gevaar liep, zich gedachteloos te verslingeren en den weg des diers in te slaan. Denkt! roept hij hem toe, en wijst hem daarmede op zijn zedelijken aanleg, zijn verheven werkkring en bestemming, en de bron tevens van zijn edelst en reinst genot [2].

Wanneer het in 't algemeen de roeping der kunst is, het zedelijke leven van den geest te verzinnelijken en veraanschouwelijken, gelijk, omgekeerd, het zinnelijke bezielend te verheffen; wanneer in de kunst de geest zich in zijn gelijkmatigen, zinnelijken vorm, als ware 't zijn lichaam, uiten en aan 't licht treden moet; — dan laat zich daartoe zeker geen fijner, smijdiger, minder stoffelijk middel denken, dan de spraak, die als de onmiddelijkste

[1] Gelijk dezelfde Wundt doet opmerken, hangt dit met de byzondere verbindingen zijner stem- en gehoorzenuwvezels en 't centraalorgaan van zijn opvattingskracht in zijn hersenen samen. Aldaar, S. 487, verg. I. S. 143.

[2] Zie de *Zielkundig historische Inleiding ter algemeene en nederlandsche Taalkennis*, Haarlem, 1871, bl. 4.

uitdrukking van ons denken, gevoelen, en willen, en op zich zelf reeds een natuurlijk kunstgewrocht d. i. een voortbrengsel der natuur zoowel, als een gewrocht van den menschelijken geest is. „Wanneer" — naar de uitdrukking van den engelschen dichter — „de woorden adem zijn, en de adem leven is" [1], dan moeten reeds daardoor de werken van beiderlei — gebonden en ongebonden — Redekunst, geestrijker en levendiger, dan die der beeldende en zelfs der Toon-kunst zijn.

Stelt men zich het algemeen ontwikkelingsbeloop der zes genoemde kunsten in het leven der volken voor, zoo ziet men, hoe zich beide groepen in de gemelde rangorde ontwikkeld hebben, en hoe zij allen daarbij met den godsdienst — in zijn zuiversten vorm: 's menschen besef zijner afhankelijkheid van het oneindig natuurverband — ten nauwste samenhangen. De Kunst — zegt Lassaulx — bouwde eerst den Goden een woning, richtte daar toen hun standbeeld in op, beschilderde dat, bezong en verheerlijkte hen in tonen en woorden, en dacht en sprak voorts over hen en hun samenhang met de natuur en den mensch [2]; — tot hij hen — moeten wij er bijvoegen — als de schepselen zijner verbeelding, ten slotte in die natuur zelf weder leerde ontbinden.

---

[1] Shakspere: „If words be made of breath, and breath of life". *Hamlet* III. 4.

[2] E. von Lassaulx, *Philosophie der schönen Künste.* München 1860; S. 21 ff.



VIII.

BOUWKUNST.

De *Bouwkunst* is dus, in den rij der fraaye kunsten, in wording en aanleg, de eerste, en als de grondslag aller andere. De algemeene behoefte aan eene veilige woning, en de vindingrijke geest van den mensch gaven er de eerste aanleiding toe; de door arbeid en inspanning verkregen vaardigheid ontwikkelde haar, en 's menschen aangeboren godsdienst- en kunstzin voleindden haar, of liever riepen haar eigenlijk — als *kunst* — in 't leven. De hem omgevende natuur zelf stelde hem daarbij hare voorbeelden voor oogen: de scherphoekige kristalvormen, de verschillende rots-lagen in 't gebergte, de holen en grotten daaronder, met hun natuurlijke bogen en gewelven, pijlers en zuilen; de opwaarts strevende, hoog zich verheffende boomen van 't woud, wier saamgevlochten takken een natuurlijk loofdak vormen; de nesten der vogelen, de cellen der bijen, geheel de instinctmatige kunstbouw der dieren; — dat alles deed zich, in en met geheel haar eigen onbegrensd samenstel, aan hem voor. Dit laatste evenwel was te onbeperkt en onmetelijk, dan dat zijn beperkte blikken het konden omvatten; het moest hem een wanordelijke samentasting van de tegenstrijdigste bestanddeelen schijnen, waardoor hij zich als overstelpt en verbijsterd voelde. Tegenover eene hem onbekende, dikwerf vijandige en in haar onbekendheid schrikwekkende, natuur, stond hij daar met zijn beperkte verstand en wil. De wet zelf zijner ontwikkeling stelde hem hinderpalen en verwekte hem vijanden, die hem dwongen, zich, te midden zijner eerbiedige bewondering van het natuurschoon, dat hem omgaf, ten zeeghaften strijd aan te gorden. Dat hij daarbij begon, met zich een schuilplaats te zoeken tegen de ruwheid van 't weêr, en die allengs zelf leerde oprichten, laat zich denken. Die eerste en ruwe beginselen van den bouw eener hut of woning, kunnen natuurlijk echter nog niet voor den aanvang der

Bouwkunst gelden. De nood, die er hem toe drong, die hem reeds de grot had leeren afsluiten, waarin hij zijn eerste toevlucht zocht, en die hem toen zijn armelijk kot leerde opzetten, mag wellicht als de aandrang tot, als een eerste blijk van zijn nijverheid gelden; met de eigenlijke bouw-*kunst* heeft zij nog niets te maken. Deze — wij zeiden 't reeds — hangt overal ten nauwste met zijn gevoel van 't oneindige. zijn zoogenoemden godsdienstzin, samen, en, in haar ontwikkeling, tevens van de natuur van zijn woonstreek af. Twee dingen alzoo, die op 's menschen leven van den diepsten en duurzaamsten invloed zijn. Van daar dat dan ook de Bouwkunst, meer wellicht dan eenige andere, ten nauwste met het volkskarakter verbonden, en betrekkelijk het minst aan de wisselvalligheid der mode onderhevig is. In haar achtereenvolgende ontwikkeling, welke met die van 't geheele volksleven gelijkmatig voortschrijdt, laat zich als een gestadige uitbreiding der eerste en oorspronkelijke vormen, een steeds meer volmaakte werktuigkunde en bouwpraktijk, en een allengs aanwakkerende, levensvolle overgang van het roerlooze tot het beweeglijke, van het meer plompe en naakte, tot het bevallige en sierlijke bespeuren.

Bij de stelselmatige verdeeling der Bouwkunst, onderscheidde reeds de Bouwkunde der Oudheid tweederlei. Vooreerst den aanleg van geheele steden met hunne openbare gebouwen; ten tweede dien der burgerlijke woonhuizen in de stad en buiten. Als algemeene uitwendige bestanddeelen van ieder volledigen bouw, onderscheidde zij verder het op den natuurlijken grond verrijzende onderdeel, voorts het daarop gestichte hoofdgebouw, en ten derde het bovenstuk, dat het hoofdgebouw afsloot en dekte. Als een onmisbaar vereischte van ieder echt bouwgewrocht, rekende zij de juiste schikking en verdeeling der ruimte; de schoone verhouding en evenmaat der enkele deelen tot en met elkander en het geheel; en de innerlijke doelmatigheid en uiterlijke schoonheid van 't gebouw. Niets moest den bouwkunstenaar meer ter harte gaan, dan dit in al zijne deelen de volkomenste evenredigheid te geven. Was eenmaal de grootte bepaald, en de met het beoogde doel overeenkomstige schikking en indeeling gemaakt, dan moest hij bovenal voor de juiste verhouding zorgen, opdat het oog der aanschouwers niet weifelde omtrent de evenmaat en de schoone samenstemming van het geheel. De Bouwkunst mocht toch in de eerste plaats de kunst van evenredigheid en evenmaat

heeten. Het moest voor ieders oog uitkomen, dat alle deelen een gesloten geheel vormden, er éénheid in hun verscheidenheid was. Zulk een eenheid bestaat echter niet daarin, dat gelijksoortige deelen met bepaalde tusschenruimten terugkeeren; maar zij veronderstelt als een middenpunt en middellijn, die, gelijk de as van een kristal, het geheel in twee deelen splitst, van welke ieder het wederbeeld van 't andere is. Zoo kunnen enkele deelen der eene helft geheel verschillend van die der andere zijn, maar stemt toch in die helft steeds iets gelijksoortigs er meê samen, dat zich op gelijken afstand van het middenpunt bevindt. Die middellijn behoeft ook niet tastbaar in 't oog te vallen, noch het middenpunt bepaald aangewezen te zijn; het oog weet beiden zonder dat wel te vinden. Zoo toch laat zich bijv., ook in de natuur, de boomstam, zelfs waar hij werkelijk reeds een einde nam, steeds nog in de takken als naoogen, wier harmonische groepeering zich naar alle zijden gelijkmatig uitspreidt. Hoe rijker zich het organische leven ontwikkelt, des te klaarder treedt ook die evenmatige eenheid aan den dag, gelijk bijv. beide zijden van 't aangezicht met oog en wang, waartusschen de neus met rechter- en linkervleugel als de middellijn vormt. Op dezelfde wijs wordt het middengebouw van een kasteel, welks middellijn gevel, vensters, en hoofddeur splitsend verbindt, door twee zijvleugels omgeven, en staan de beide torens eener kerk aan weêrszijden van 't portaal, over welks boog de scherpe hoek het middenpunt aangeeft.

Deze æsthetische eenheid of harmonie stemt geheel met de bouwkunstige doelmatigheid overeen, die verlangt, dat elke byzonderheid aan het doel en de hoofdgedachte van 't geheel ondergeschikt zij, om dit tot dienstvaardig orgaan of medelid te strekken. Een ondoelmatig aangelegd gebouw kan nimmer schoon zijn; zijn deugdelijkheid wordt door zijn schoonheid verondersteld. Tot die deugdelijkheid behoort ook stevigheid en gemak d. i. geschiktheid voor het gebruik. Zoo wordt de inrichting van een schouwburg door de daar opgevoerde schouwspelen bepaald; die van een tuighuis of arsenaal door de bewaring en groepeering der wapenen. Heeft echter de bouwmeester aan dien eisch der deugdelijkheid voldaan, dan is het in de tweede plaats zijne taak, ook de æsthetische ordening der byzonderheden tot een fraai geheel in 't oog te vatten, om zoo de afgemeten afstandslijnen een schoone verhouding te doen vormen, en de belangstelling

van den beschouwer te doen wekken, ook zonder dat zij hem terstond aan het beoogde doel herinneren. De bouwkunstenaar moet het verstaan, zijn gemoed in een of andere stemming te brengen, zonder zijn verstand, als zoodanig, op zich zelf bezig te houden. Hij moet een aanschouwelijke gedachte bij hem opwekken en voor hem uitspreken, geen dor verstandsbegrip; gelijk dat bijv. bij een uitsluitend tot praktisch nut bestemde woning van een boer of handwerksman het geval is. Menig woonhuis wordt wel op vrij bevallige en innemende wijze gebouwd, maar kan daarom nog niet in hoogeren zin schoon genoemd worden; omdat er ons namelijk geen eigenaardig en geestvol leven uit toespreekt. Daartoe moet de geest van den bouwmeester van een kunstgedachte doordrongen zijn, die hij ons in de steenen en 't hout weet te openbaren, en waarmede hij al het zinlijke veredelt en als tot een scheppend leven bezielt. Dit laat zich natuurlijk veel moeilijker bij alledaagsche gebouwen doen, dan bij tempels of kerken bijv., wier onstoffelijke bestemming onmiddelijk tot schoone kunstverhoudingen leidt; en daarom zijn ook paleizen en andere openbare gebouwen een schoonen bouwtrant te waardiger, als er meer verhevens en belangrijkers in hun bestemming ligt. Een lusthuis kan wel den overgang tot een fraaye burgerwoning vormen; maar deze laatste zou reeds haar geheel karakter verloochenen, wanneer zij, zonder de grootsche verhoudingen van een burgslot, in 't klein toch de bouwkunstige vormen daarvan wilde naäpen, en niet slechts sierlijk- en fraaiheid, maar ook trots en praal beoogde. Die weêrstrijd van vorm en doel zou alle schoonheidsgenot verijdelen. Ook omgekeerd echter zal zelfs de grootste kerk of een ander openbaar gebouw van wanhebbelijken stijl en trant [1], bij de nederigste boeren- of burger-woning van æsthetischen vorm en indruk, achter staan.

Daar de Bouwkunst, meer dan eenige andere, op bepaalde afmetingen der ruimte berust, laat zij ons bij den eersten indruk soms koud; bij eene voortgezette beschouwing wordt echter de verbeelding weldra levendig, het gemoed voelt zich getroffen, ja, tot bezieling vervoerd. Wij wanen ons als in een hoogere sfeer verplaatst, en de verholen werking van een onzichtbaren

[1] Wij hebben er ons, ter toelichting, slechts aan de wanstaltige nieuwere roomsche kerken te Leiden, Haarlem en elders, of de wangebouwen voor Hoogeraad en Coloniën in Den Haag, bij te herinneren.

geest te ervaren, die zich onder die afgemeten vormen schuil houdt.

Men heeft de Bouwkunst daarom ook vaak een versteende muziek genoemd. De vergelijking gaat slechts in zooverre mank, als de kunst van den bouwmeester juist de steenen als 't ware bezield en ontvonkt heeft, hun leven en beweging schonk, en der doode stof een levenwekkenden adem inblies. Bij dat versteenen moet men dan ook niet zoo zeer aan een verstijving, als wel aan die rust in de beweging denken, die inderdaad het kenmerk der Bouw-, gelijk der Beeldhouw- en Schilderkunst is. Stelt ons de Beeldhouwkunst bijv. den strijd eener Amazone met een tijger voor, zoo moet zij zich daarbij tot één oogenblik bepalen, waarin de beweging dan als 't ware verstolt: zij kan het leven in den tijd slechts in de ruimte voorstellen. Daarom ligt er ook in alle beeldende kunsten zooveel bevredigends: zelfs de hoogste smart van een lijdenden Laokoön of eener Niobe wordt door een verheven rust getemperd; en treden wij uit het verbijsterende marktgewoel de wanden van een tempel binnen, alle driften zwijgen en alle onrust van 't gemoed bedaart. Zulk een indruk wordt daarbij door de Bouwkunst niet alleen op den meer beschaafde gemaakt; ook de gemeene man wordt bijna onwillekeurig door den indruk der schoonheid getroffen, die zij in zulke eenvoudige verhoudingen, op zulk een bevredigende wijze verwezenlijkt.

De Grieken, die ware tolken van 't Schoon, vonden in 't menschelijk lichaam het toonbeeld, gelijk aller kunst in 't algemeen, zoo ook voor de evenredige verhoudingen der Bouwkunst. Bij al hun schoone bouwgewrochten — gelijk wij straks nog nader zullen vernemen — ligt de evenredigheid van 't menschelijk lichaam ten grondslag; daarin toch heeft de natuur zelve de volkomenste evenmaat en overeenstemming kennelijk uitgedrukt, en dienovereenkomstig moeten dus ook alle gebouwen worden ingericht.

Bij deze juiste opmerking der Ondheid, door de kunstrijke Grieken in hun schoone gewrochten zoo gelukkig toegepast, voegde, vóór een goede vijftig jaar, de scherpzinnige bespiegeling van een geniaal Zwitser, op nederlandschen bodem gevestigd, Humbert de Superville, eene tweede, die hij, op geheel oorspronkelijke wijs, als het vruchtdragend beginsel aller zedelijke kunstwaardeering ontvouwde. In het jaar 1827 gaf hij, onder den

titel van *Onvoorwaardelijke Kunst-merken* [1], zijne treffende beschouwingen in 't licht, die — gelijk dat met de schriften van even bescheiden als begaafde lieden meer gaat — door den grooten hoop veronachtzaamd, slechts bij enkele, minder oppervlakkige lezers of hoorders nader bekend raakten, en den blijvenden indruk wekten, waarop haar treffende juistheid aanspraak had. Buiten die enkelen, in wier geest zij bewaard bleven, en in wier boekerij Humberts geschrift eene bevoorrechte plaats vond, dreigden zij allengs geheel in 't vergeetboek, en de overgebleven exemplaren wellicht onder 't misdruk te raken. Zelfs schenen zij, vóór een tien of twaalftal jaren, reeds zoo weinig bekend meer, dat een begaafd fransch schrijver en kunstkenner, Ch. Blanc, die ze, bij een uitstapjen in Holland, leerde kennen, ze zich, ten behoeve zijner eigene kunstbespiegeling, vrijelijk meende te kunnen toeëigenen [2], en er eerst later toe overging, den eerst verzwegen schrijver, in zijn oorspronkelijke waarde te roemen [3].

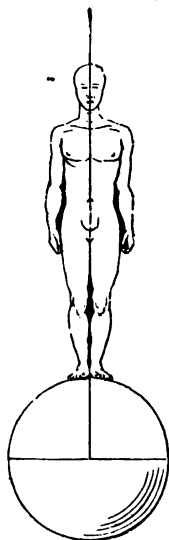


Fig. 5.

Humbert begint met de voorstelling van 's menschen rechtopstaande lichaam, als de verlenging der as van den aardbol. Deze laatste, zoo verlengd gedacht, splitst dat lichaam in twee volkomen evenredige deelen (zie fig. 5). Tusschen zijne dubbele zintuigen op gelijken afstand doorgaande, en de enkele in 't midden doorsnijdende, geeft zij, over zijn geheele breedte, van een verwonderlijk schoone evenmaat bij hem blijk. Twee oogen, voor de werking van 't licht berekend; twee ooren, voor die van 't geluid; twee neusgaten voor die van den reuk; en voor den smaak wel slechts

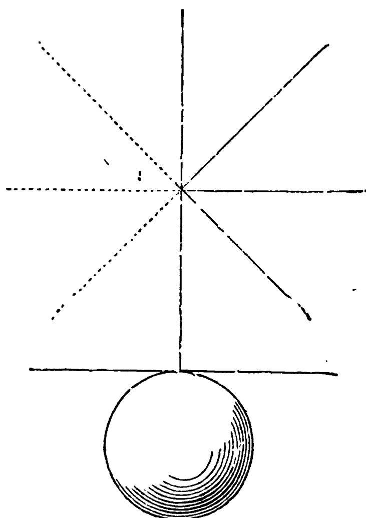
[1] *Essai sur les signes inconditionnels de l'art par* D. P. G. H. d. S. — Leide, C. C. vàn der Hoek. — 't Is mij des te aangenamer, den beminnelijken man hier nog mijne hulde te kunnen brengen, als ik mij persoonlijk (zoo in als na mijn studententijd) voor de ontwikkeling van mijn kunstzin, bij de studie van 't leidsche Prentenkabinet, ten zeerste aan hem verplicht gevoel.

[2] In zijne reeds aangehaalde *Grammaire des arts du dessin* in de *Gazette des beaux arts* voor 1860 en vv.

[3] *Gazette*, enz. voor Aug. '60 en '62.

een enkel zintuig, maar dit, door een middellijn, in twee gelijke deelen verdeeld. Twee schouders, twee armen en handen voorts, twee beenen en voeten: zooveel dus als een rechter en een linker bestaan, waarvan het een des noods voor 't ander in de bres kan springen. In de lengte ziet het er geheel anders uit: hier staat de ongelijkheid der verdeelingen, als om hare eentonigheid te breken, tegen de evenredige verdeelingen der breedte over. De armen zijn langer dan de romp, de beenen dan de armen, en de romp zelf overtreft alle overige leden in omvang en belangrijkheid. De gelijkvormigheid komt echter, te midden der ongelijkheid, op nieuw aan den dag in de onderverdeeling der leden; de arm toch is, even als het been, in drie ongelijke deelen verdeeld, en de voet heeft zoowel vijf vingers als de hand [1].

De mensch is het eenigste zoogdier, aan 't welk die rechtstandige houding natuurlijk is; hij alleen rust op een grondslag, sterk en stevig genoeg, om hem die houding te verzekeren. Op de loodlijn, daaruit — als verlenging der wereld-as — geboren, laten zich nu drie anders liggende lijnen, ééne vlakke en twee schuinsche, denken (fig. 6). Die vlakke of waterpasliggende lijn is onveranderlijk; beide andere laten zich òf min òf meer schuins voorstellen. Zij blijven echter ten getale van twee, die zich òf min òf meer verheffen of dalen. Deze drie lijnen nu — de vlakke en beide schuinsche — hebben, buiten haar meetkunstige, ook een zedelijke, een kunst-waarde door den indruk, dien zij van nature op 's menschen geest en gemoed maken, en die haar dan ook


Fig. 6.

[1] Humbert *Essai* p. 1 ss.; verg. *Gazette*, 1860 p. 321.

op dien naam van „onvoorwaardelijke kunst-merken" recht geeft. Is het gelaat van den mensch in rust, dat is: in zijn geregelden toestand, dat zijn de daarop zich voordoende dubbele zintuigen, aan weêrszijden der loodlijn, in dezelfde vlakke lijn geplaatst. Met betrekking tot beide schuinsche lijnen is er echter tweederlei wijziging in denkbaar, naarmate er namelijk een holle of bolle stand, een nederwaarts gekeerde of opwaartsgaande richting in gevonden wordt, ten gevolge waarvan zich die dubbele zintuigen schuins boven of onder de vlakke lijn laten zien. Zoo stelt zich het menschelijk gelaat in driederlei vorm aan ons voor, naarmate zijn zintuigen in vlakke, holle, of bolle richting geplaatst zijn (fig, 7). Ook de oppervlakkigste blik nu, op die drie-

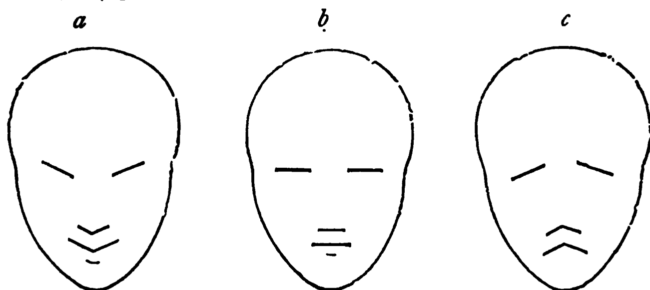


Fig. 7.

derlei richting geworpen, zal in ons gemoed onmiddelijk driederlei verschillende gewaarwording wekken. De waterpasrichting (*b*) teekent ons *rust*, de nederwaartsche (*a*) *luchthartigheid*, de opwaartsgaande (*c*) *droefgeestigheid*[1]. Bij die drie denkbeelden sluiten zich verscheiden andere aan; bij 't eerste bijv. die van evenwicht, vastberadenheid, en wijsheid; bij 't tweede: beweeglijkheid, ongedurigheid, en wulpschheid; bij 't derde: verheffing, diepzinnigheid, en weemoed. Stellen wij in de plaats dier dorre, en toch reeds zoo sprekende lijnen, drie vrouwenhoofden, dan zullen wij

[1] „Un enfant" (zegt Humbert te recht p. 6), „toute personne non prévenue (et j'en ai fait l'essai à plusieurs reprises) nous diront: *cette face rit*, *cette autre pleure*, mettant le doigt successivement sur les deux ovales extrêmes; et si ensuite on leur demande ce que signifie la face du milieu, ils ajouteront: *je ne le sais pas*, *elle ne signifie rien*". — Met deze drie richtingen stemmen dan drie kleuren, met soortgelijke werking, (*wit*, *rood*, en en *zwart*) overeen. (Aldaar, p. 9 ss.)

er het sprekende zinnebeeld in zien van drie menschelijke eigenschappen: wijsheid, wellust, en fierheid. Drie eigenschappen, die zich bij de Grieken in de drie hoofd-Godessen verzinlijkt zagen, Athene (Pallas of Minerva) (*b*), Afrodite (Venus)(*a*), en Hera (Juno)(*c*):

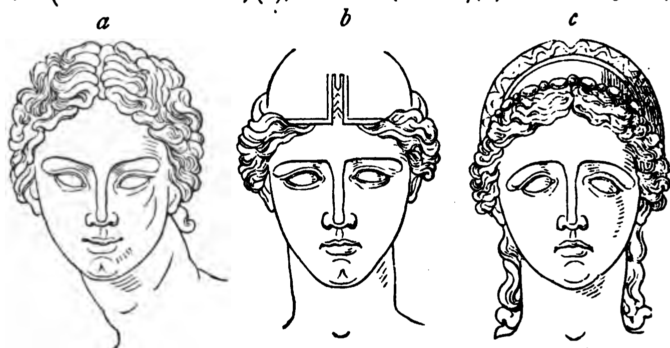


Fig. 8.

Wat nu van het menschelijk gelaat geldt, geldt niet minder van de geheele natuur. Ook daar heeft de vlakke lijn de hier opgemerkte werking; zij geeft haren verschijnselen een karakter van rust en duurzaamheid. De plechtige stilte der onbewogen zee, de hardheid en vastheid der rechtlijnige rotsen, de bijna waterpas gestrekte takken van den verheven ceder, wekken een gelijksoortigen indruk als de rustige Pallas-Athene. En als met de natuur is het met de Bouwkunst, waar die vlakke lijn van oudsher van niet minder merkbaren invloed is, en in de indrukwekkendste bouwgewrochten haar grootsche rol speelt.

Met het grootsche en reusachtige toch ving de Bouwkunst het eerst aan, om gewrochten tot stand te brengen, in wier diepe, huiveringwekkende ruimte zich de indruk openbaarde, door 's menschen geheimzinnig verband met het oneindige natuurleven, op zijn kinderlijk gemoed, zijn verbijsterden geest gemaakt. De eerste Bouwkunst ging van den Godsdienst en 't Priesterdom uit, zoowel bij de volken der Oudheid als bij de gekerstende germaansche stammen der middeleenwen. Indië, Egypte, en het middeneeuwsch Europa geven ons, in driederlei hoofdvorm [1], den

[1] Van den assyrisch-babylonischen terrassenbouw is ons, ook door de nieuwere opdelvingen, te weinig aan 't licht gebracht, om hem hier meer uitvoerig te bespreken. Enkele proeven zie in de *Kunsthistorische Bilderbogen* (Leipzig, Seemann, 1877), door Mr. C. Vosmaer ook in Nederland overgebracht (Leiden, Sijthoff), No. 37 en 38.

indruk terug, door de werking van 't oneindige op 't menschelijke gemoed te weeg gebracht, in de diepte, de breedte, en de hoogte van hun tempel- en kerkbouw. De indische tempels, uit den oudsten, oorspronkelijksten tijd, zijn onmetelijke uitholingen in de natuurlijke rotsen, met een geduld tot stand gebracht, dat eeuwen tartte. De hier in prent gegevene van Ellora bijv.



Fig. 9.

(Fig 9) zijn in het hardste rood graniet uitgehouwen, en strekken zich in hun ganschen omvang over meer dan een uur gaans uit. Alleen reeds voor den in een open voorhof verrijzenden voorgevel van den hoofdtempel, moest de granietrots over eene breedte van omstreeks 1000 voeten weggebroken worden [1]. Tot op dit oogenblik zijn Indië en zijne eilanden met dergelijke tempels, zij 't ook van minder uitgebreidheid, bezet, en nog altoos worden er aan weêrszijden van den Ganges nieuwe ontdekt. De beroemdste zijn die van 't eiland Ceylon, en die uit de omstreken van Bombay, Elefante, Benares, en Salsette. Geen kennelijk opzet laat zich daarin ontdekken, geen merkbare orde heerscht er. Het denkbeeld van den bouwmeester is even duister als het Heiligdom, dat hij in de bergholte heeft uitgegraven; het is even

---

[1] Zie Gruebers *Elemente der Kunstthätigkeit.* (Leipzig, 1875) S. 108 .

nevelachtig als de Godheid, die hij aanbidt, en die in hare schepping als verborgen en verward is. Het mystisch Algodendom, dat den Indiërs eigen is, heeft hun tempels zijn eigenaardig karakter meêgedeeld, en is waarschijnlijk de verborgen oorzaak hunner voorkeur voor die uitbreiding in de diepte. Zelfs hunne pyramidale *pagoden* — van 't indische *bhaguwali* d. i. heilig huis — van later dagteekening, al zijn ze minder plomp van vorm, bootsen nog die in de rots uitgehouwen ruimte, met de uitgegraven steenbrokken, pyramidaalsgewijs opeengestapeld, na. Wat de koepeltjens en torentjens betreft, op zooveel indische gebouwen prijkend, zij zijn van de Muzelmannen herkomstig, en hebben met den eigenlijk indischen geest niets te maken [1].

De oude Egyptenaren, hoezeer op enkele punten aan de Indiërs herinnerend, verschilden toch van hen door den aard van hun geloof, en door een geest, waarop de drukkende eentonigheid van een brandende luchtstreek kennelijk gewerkt had. Deels zal daarom ook aan die luchtstreek wel die smaak voor zware gebouwen zijn toe te schrijven, die door hun meerdere koelte verkwikking boden tegen de hitte der lucht. Voor een goed deel droegen echter hunne godsdienstige meeningen er toe bij, zulk een vastheid aan hun tempels te geven, en in de zwaarte en breedte van hun bouw aan den dag te leggen (fig. 10). Zij geloofden aan 's men-

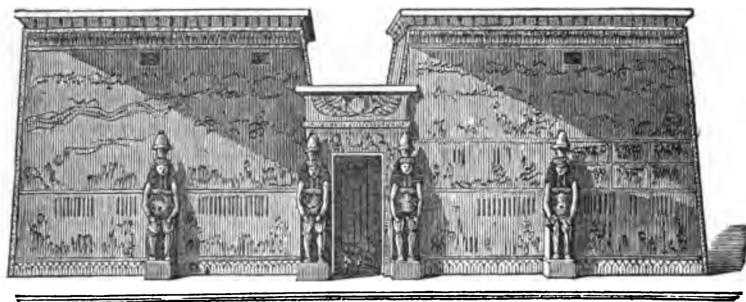


Fig. 10.

schen persoonlijke onsterfelijkheid en verlangden daarom die der stof, in de vaste overtuiging, dat 's menschen ziel, na duizend jaar, zijn lichaam weêr zou gaan bewonen. Zij paarden daardoor,

[1] Zie Blanc t. pl. *Gazette*, Févr. '62, p. 180.

met een betrekkelijk geringe zorg voor de woningen der levenden, een des te grooter weelde in die der dooden. Hunne woonhuizen waren weinig anders dan hutten van leem en riet, hunne grafsteden daarentegen voor de eeuwigheid gebouwd, en hunne strakke menschenbeelden schenen er op ingericht, om dat beeld des doods te vereeuwigen, dat hun altoos voor den geest was. Een volk, zoo geheel met het toekomstige leven vervuld, en dat zijne lijken meer dan veertig eeuwen te bewaren wist, moest ook in zijn heiligdommen een bouwtrant huldigen, die door zijn stevigheid hun eindeloozen duur te verzekeren scheen. Een onmetelijke breedte van grondslag maakte het hoofdkenmerk hunner gebouwen uit. Muren, pijlers, zuilen, alles in één woord, is in den egyptischen bouwtrant krachtig, breed, en zwaar. En als om die onwrikbare vastheid nog kennelijker te maken, is de breedte van den grondslag nog vergroot door een zijdwaartsche neiging, die geheel den bouwtrant eene pyramidale strekking geeft. De pyramiden zelve, waarvan de grootste het hoogste gebouw ter wereld is, zijn op zulk een vasten grondslag bevestigd: zij zijn veel minder hoog dan breed. Die van Cheops bijv. heeft beneden eene breedte van bijna 238 nederlandsche el, terwijl de rechtstandige hoogte nog geen 147 el uitmaakt, zoodat de grondslag tot de hoogte staat als 8 tot 5. Zoo zijn die egyptische gedenkteekenen, zelfs die, welke ook om hun hoogte beroemd zijn, meer verwonderlijk nog door de uitgestrektheid hunner oppervlakte, die hen dan ook haast onverderfelijk en eeuwig doet schijnen[1].

Vier tijdvakken laten zich in de egyptische bouwkunst onderscheiden. Het oudste, van Memfis, in 't Noordland of Neder-Egypte, uitgaande, met zijne pyramieden en grafteekenen (mástaba's) te Sakbärah en Gizeh; het tweede, na de verplaatsing van 't Koningschap naar de „tronenstad" Theben, in 't Zuidland of Opper-Egypte, omstreeks 2000 vóór de kristelijke jaartelling, met zijn rotsgraven en zijn Labyrinth; het derde, tijdens den hoogsten bloei van 't rijk, van 1700 tot 1100, met zijn Ammonstempels van Luxor (fig. 10) en Karnak, zijn Ramsestempel te Medinet-hahu, en zijn heiligdom van Edfu; het vierde eindelijk, na de eeuwen des vervals en de verovering door Alexander, met

---

[1] Ald. p. 132. Verschillende proeven zie in de aangehaalde *Bilderbogen*, No. 34 en 35, en in Dümichens nader te vermelden geschrift.

zijn Isistempels van Phylæ en Dendera, en zijn Chrumtempel van Elefantine. Van Egyptes zuidelijke grens tot aan de middellandsche zee, voeren ons de oevers van den Nijl, uit de verschillende eeuwen, zoo een reeks van bouwgewrochten voor oogen, die in reusachtige grootte, pracht van uitvoering, en den tand des tijds trotseerende hechtheid, huns gelijken op aarde zoeken. Die gewrochten zijn tevens de gedenkteekenen eener zoo eigenaardig gestempelde beschaving, dat geen der latere volken haar in haar karaktervolle en als geheimzinnige oorspronkelijkheid op zij streefde. De bouwkunst der oude Egyptenaren — gelijk men heeft opgemerkt [1] — zou zich van haar geboortegrond ook niet laten losscheuren. Op vreemden bodem overgeplant, zou zij een raadselachtig gewrocht blijven, voor 't goed verstand van den toeschouwer ontoegankelijk. Des te duidelijker echter spreekt zij in haar eigen land hem toe.

Geheel anders dan de egyptische doen de gewrochten der germaansche Bouwkunst zich voor, op welke wij later meer omstandig moeten terugkomen, maar die wij hier, bij wijze van tegenstelling, voorloopig kortelijk vermelden. Bij deze is het niet de diepte of zwaarte, maar de hoogte, die het karakter aangeeft. Zij richten zich ten hemel en heffen, als door den geest gedreven, de spits hunner slanke torens tot hoog in de wolken. Men zou de waarheid zelf moeten weêrspreken, wilde men in hunnen vorm niet de uitdrukking hunner eigenaardige godsdienst-inrichting zien. Alleen een zedelijke oorzaak kan er hun gewijde en ongewijde bouwmeesters toe gebracht hebben, kerken van een zoo aanmerkelijke hoogte te doen verrijzen, die zich, bij haar betrekkelijk geringe breedte, dan nog zooveel te hooger voordoen [2].

Geven ons, tegenover deze verheffing der germaansche Bouwkunst en den godsdienstigen indruk van haar opwaarts strevende lijnen, die der Indiërs en Egyptenaren, in hun zwaarmoedigdiepen en drukkend-zwaren bouw, den indruk van geheimzinnigen ernst en eeuwentergende duurzaamheid; een derde volk — van den ouden en nieuwen tijd beide — dat der Sineezen, vertegenwoordigt ons, in zijn ingedoken, nederwaarts gerichte lijnen, den eersten in den rij der drie aangegeven karakterkoppen, in zijn

---

[1] Erbkam, *Ueber die Gräber und Tempel der alten Aegypter*, bij Dümichen *Geschichte des alten Aegyptens* (Berlin, 1879) S. 16.

[2] *Gazette* t. pl., p. 134.

geheel onwillekeurig lachwekkende werking. Ik heb, schrijft Humbert (zie boven bl. 180, aant.), kinderen mijne ovaaltjens met hun streepjens voorgehouden, en zij hebben terstond de lachende en lachwekkende trekken van den eersten, tegenover den meer huilerig gestemden derden, herkend. Dienzelfden lachwekkenden indruk nu, als hier die — ook zelfs in streepjens — herkenbare sineesche gelaatstrekken (fig. 11), maakt de niet minder komische bouwtrant der sineesche torens en tempels, die — naar de juiste opmerking van Humbert [1] — de sterkste tegenstelling met den germaanschen vormt. Hier geenerlei waardigheid, ernst, noch verheffing. Slechts in 't sineesche woonhuis, en zijn minder

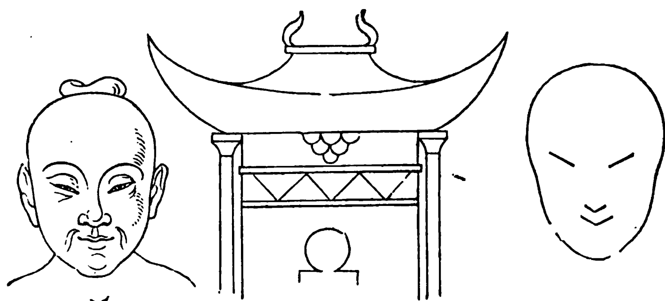


Fig. 11.

opzichtigen bouw, komt het eigenaardig levendige en bewegelijke (zie boven, bl. 180) der sineesche lijnen, in behagelijker vorm, uit; waarbij dan trouwens valt op te merken, dat hier de nederwaartsche, ingedoken richting grootendeels door de vlakke en rechtstandige vervangen is [2].

Geen bouwtrant echter der Oudheid gelukkiger van aanleg, noch weldadiger voor 't oog en streelender voor den kunstkeurigen schoonheidszin, dan die der Grieken. Met eene kennelijke voorkeur toch voor de rust en de kalmte der vlakke lijn, die ook de kenmerkende trek op 't gelaat hunner Godes der Wijsheid, Athene, is (zie boven, fig. 8, *b*), en die zij zoowel in de diepte, als de

---

[1] „Ces deux extrêmes que nous présentent les constructions Chinoise et Gothique"; p. 34.

[2] Verg. desbelust, de afbeelding in de *Gazette*, enz. p. 137, en het daar opgemerkte, p. 138.

breedte en hoogte huldigden, namen zij tevens het treffendst evenwicht tusschen de driederlei afmetingen in acht. Zij zullen dan ook, in zuivere schoonheid en volkomenheid van kunst, bij alle gewijzigde richting van geest, wel voor altoos den eigenlijken maatstaf van 't Schoon blijven geven; daar zij toch (gelijk Humbert zegt) tusschen de beide uitersten der verheven germaansche en grillige sineesche vormen, eèn bouwkunst hebben in 't leven geroepen, waarbij de rede zelve als voorzit, om ons, in één en dezelfden aanblik, de harmonische vereeniging der meest verdeelde krachten, en al den adel en grootheid van den treffendsten eenvoud, voor te stellen. Roepen de gothische kerken, met haar hemelwaarts strevende pijlers en bogen, bij uitsluiting een zoogenoemd godsdienstige, aan 't stof ons ontrukkende stemming bij ons wakker; de indruk, door 't gezicht van een griekschen tempel te weeg gebracht, is meer in overeenstemming met ons niet minder stoffelijk dan geestelijk bestaan. Zij bepaalt ons tot de aarde, maar verheft deze tevens, voor ons oog, met den voor haar geschapen, op haar geplaatsten mensch. Die mensch voelt er zich in zijn stoffelijk bestaan niet gedrukt en vernederd, gelijk zich zijn middeneeuwsche natuurgenoot 't in zijn kerken deed; maar hij vindt dat bestaan gelouterd en veredeld door den geest, dien hij er in erkennen leert, en dien hij als den zijnen begroeten mag. Een gevoel van welbehagen en vertrouwen in de hem, door de natuur, verleende krachten van lichaam en geest, verblijdt en verruimt hem. Hij voelt die krachten als verdubbelen, en vermeit zich in al de weelde van haar bezit, het volle besef van haar aanwezen. Bij dat verheffend bewustzijn valt hem dan tevens een rust en kalmte ten deel, die hem voor alle hartstochtelijke beroering vrijwaart, en gelijk wij ze vroeger reeds, als de weldadige vrucht van alle waarachtig kunstgenot, leerden kennen.

Om tot zulk een gelukkige uitkomst te geraken, en dat heilzame evenwicht in de afmetingen hunner bouwgewrochten te erlangen, maakten de Grieken — niet eenzijdig in hunne wereldbespiegeling, gelijk de Indiërs of Egyptenaren, maar door een treffend schoonheidsgevoel geleid — hunne tempels over 't algemeen tweemaal zoo breed als hoog, en zoo lang als breed. Bij hun geen diepte dus, die ons doet huiveren, geen zwaarte, die ons drukt en benauwt, geen hoogte die ons duizelen doet; bij hen een evenmatige werking van vereenigde, en als saamge-

smolten krachten op de harmonische stemming van 's menschen geest [1].

Bij de meeste volken, schrijft Ernst Curtius [2], wordt, op sommige tijden, de kunst als een voorwerp en middel van hooger levensgenot te berde geroepen, en blijft daardoor van den luim der mode, den invloed van personen en omstandigheden afhankelijk, die hare richting, haar bestaan en verloop bepalen, zonder daarom den eigenlijken aard van 't volk wezenlijk te wijzigen. Bij de Grieken daarentegen was het geheele volksbestaan als op de Kunst aangelegd; het schoone, als zinlijke openbaring van het goede, was hun een levensbehoefte, die hun geen rust liet vóór zij aan en om zich het denkbeeld van schoonheid verwezenlijkt hadden. Daarom maakte die Kunst zulk een hoofdbestanddeel van hun leven en streven uit, welker recht verstand zonder haar onmogelijk is. Zij is het veredelde afschijnsel, het hoogere levensbeeld van 't volk zelf; want in zijn maatschappelijk en openbaar leven — wie zou het durven loochenen? — toonde zich dit steeds zoo ijdel, lichtvaardig, onoprecht, en wankelmoedig mogelijk [3]. In zijn kunst-ontwikkeling daarentegen, hoe

---

[1] „Il est vrai que les Grecs ont commencé par déterminer, avec toute la perfection que donne une sagacité spéciale et native, la structure élémentaire de la langue architecturale, et qu'ils ont fini par porter partout ses scrupules de puriste, contractés dans ce premier travail. — Ainsi éclairée et formée, épargnée et ménagée par la nature, la sensation avait chez l'Hélène une puissance de vibration et une subtilité extraordinaires. En effet il semble que la nôtre soit émoussée et grossière au regard de la sienne... Pour les sens fins de sa noble race, la forme sensible faisait souverainement vibrer à l'unisson le fonds moral de l'homme; la vertu, le beau maintien, les pures sonorités n'étaient point séparés... Ce tact supérieur a laissé son empreinte dans l'art monumental des Grecs. Il y a dans leurs édifices des recherches et un raffinement qui indiquent une étonnante délicatesse de sensibilité. Les moindres détails portent l'empreinte de cette subtilité, qui n'a d'égale que la franchise et la simplicité de l'artiste dans les grands partis". — Boutmy (*Philosophie de l'Architecture en Grèce*).

[2] Zie mijn overzicht zijner beschouwingen in de *Kunstkroniek* voor 1854, bl. 71.

[3] „Ik heb de Grieken lief" (zegt Prof. Cobet, in gelijken geest), „maar ik vergeet daarom niet, hoe zij, meer dan billijk is, listig en sluw, huichelen en veinzen. Die innige waarheidsliefde, die zucht voor waarheid en recht, die het hart van den rechtschapen mensch doet gloeyen, is bij de Grieken noch in hun openbaar, noch in hun byzonder leven merkbaar. De sluwheid is bij hun in eere; list en afgerichtheid prijzen en bewonderen zij. Wanneer

ernstig en gestadig, hoe helder en verstandig, hoe redelijk en degelijk, hoe evenmatig en harmonisch komt het daar uit! Van daar dan ook die opleidende en beschavende invloed zijner kunst; van daar haar vermogen, den mensch in zijne driften te louteren, en uit de lagere sfeeren der zinlijkheid te verheffen. Haar schoon had geen andere beteekenis, geen ander, geheel ongezocht doel dan de hooge en edele roeping, om de gemoederen tot dat, wat goed en schoon is, onopzettelijk en onwillekeurig te leiden. Daarom versmaadde zij alle eenzijdige zinsbegoocheling; zij was matig en kuisch, en, als de natuur, er op uit, haar bedoelingen met de geringste middelen te verwezenlijken; zij was geheel door eigen, even bepaalde als doeltreffende wetten beheerscht, en daarom door en door waar en gaaf [1].

Indië en Egypte hadden reuzengewrochten tot stand gebracht, zonder ze aan een gemeenschappelijken maatstaf te onderwerpen; hunne tempels en gedenkstukken (zegt Ch. Blanc [2]) kenden wel afmetingen, maar geen evenredigheid. Er bestond bijv. geenerlei vaste verhouding tusschen de hoogte van 't kapiteel hunner zuilen, en deze zelf. Dan eens waren dezelfde zuilen met geheel verschillende kapiteelen gekroond; dan weder dekten kapiteelen van gelijke hoogte zuilen, die in omvang en hoogte geheel verschilden. De Grieken, de schepping in haar volmaaktste gewrocht, den mensch, bovenal bewonderend, kozen — wij vernamen 't reeds — zijn beeld ook bij hunne gebouwen tot maatstaf [3].

---

onder ons iemand, uit winstbejag en te kwader trouw, liegt en bedriegt, verachten en haten wij hem; maar bij de Grieken was hij een schrander man; terwijl daarentegen een open, rond, trouwhartig en eerlijk mensch, met ironischen glimlach, een goedaardig man genoemd, en daarmede als dom en onnoozel gebrandmerkt werd". (*Præf. Lectt.*, 1853—1854, p. 13).

[1] On voit en quoi consiste ce qu'on peut appeler le *goût* ou le *sentiment* chez les Grecs: il est plus subtil que fécond, plus pénétrant que vaste; il est, par avance, *intellectuel*... Les sens si déliés des Grecs ne sont point par eux mêmes créateurs d'ensembles; il ne savent que se mettre au service de l'esprit et compliquer ses problêmes de leurs fines exigences. C'est dans des beautés élémentaires ou fractionnaires, dans des harmonies aisément décomposables qu'on les voit à l'oeuvre sous l'empire de la raison, siége central de la génération artistique". Boutmy.

[2] *Gazette*, 1 Aug. 1862, p. 137.

[3] „L'édifice Grec ne songe pas seulement à durer comme l'édifice Egyptien; il n'est pas accablé sous le poids de la matière comme un Atlas obstiné et trapu; il se développe, se déploie, se dresse comme un beau corps d'athlète en qui la vigueur s'accorde avec la finesse et la sérénité".

Zij legden de in hem opgemerkte evenredigheid ook bij dezen ten grondslag, en zij kozen daartoe een hunner ondergeschikte bestanddeelen, om tot maatstaf der overige en van 't geheel te dienen. Zoo kon men, was slechts de afmeting van een der deelen gegeven, daarna de overige en het geheel samenstellen; gelijkerwijs als, uit de kennis der verhouding van 's menschen vingers tot elkander, die der geheele menschelijke gestalte — naar den zoogenoemden regel van Polykleet [1] — voortvloeit.

Deze verhouding der deelen onderling en tot het geheel, is een der hoofd-eigenschappen van 't geen men een bouw-trant of orde noemt. De middellijn hunner zuilen strekt bij de Grieken tot maat van al 't overige, en naar die maat — moduul genoemd — bepaalden zij al de afmetingen van 't gebouw, die daardoor in een harmonische evenredigheid gebracht werden [2].

Die evenredigheidswet echter, bij den menschelijken lichaamsbouw werkzaam, neemt de rijke verscheidenheid niet weg, in de gestaltenis der menschen zichtbaar. Bij den geheel volwassen mensch blijft alleen de lengte onveranderlijk, daar zij door zijn beendergestel bepaald is; zijne breedte daarentegen is voor wijziging en verandering vatbaar. Stellen wij ons twee menschen van gelijke lengte voor: de een, met krachtig ontwikkelde en sterk uitkomende spieren bedeeld, schijnt als voor een Hercules in de wieg gelegd; de ander, met minder sterk sprekende en fijner spieren, eer tot een Apollo bestemd. Even zoo twee zuilen van gelijke hoogte, maar de eene slank en daardoor schijnbaar hooger; de ander zwaar en daardoor korter; beiden echter met evenredigheid bedeeld in hare verhouding tot de eenheid van een uit haar zelf genomen maat, bij welke alleen de een bijv. negenmaal, de andere daarentegen slechts vijfmaal haar middellijn bereiken zal. Wie dus evenredigheid noemt, noemt tevens

---

1 Zooals ons die door Galenus is overgeleverd. Denkelijk — gelijk reeds Ch. Blanc, in de *Gazette des beaux arts* opmerkte, is hij echter wel uit Egypte herkomstig; zie ald. t. pl. p. 186.

2 „Il y a" (zegt Taine, *Philosophie de l'art en Grèce* p. 69) „un lien entre toutes les formes et toutes les dimensions d'un temple, comme entre tous les organes d'un corps vivant; et ils ont trouvé ce lien, ils ont fixé le module architectural, qui d'après le diamètre d'une colonne détermine sa hauteur, par suite son ordre, par suite sa base, son chapiteau, par suite la distance des colonnes et l'économie générale de l'édifice".

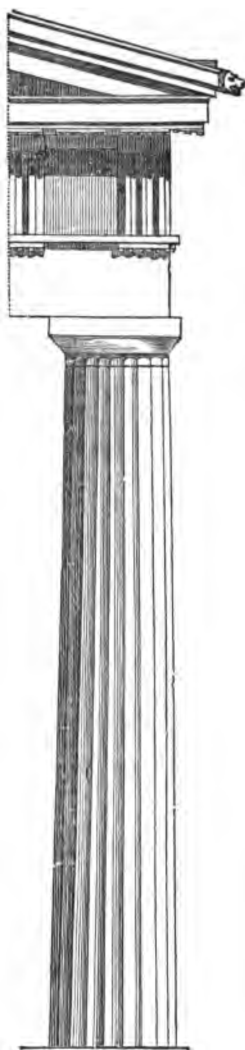
vrijheid; zoodra toch die eenheid van maatstaf niet buiten, maar binnen het bouwgewrocht zelf gevonden wordt, kan de kunstenaar zijne zuilen naar willekeur verkorten of verlengen, naarmate hij ze lijviger of slanker, zwaarder of rijziger wenscht. De behoefte aan verscheidenheid gaat daarom, in de grieksche kunst, met de meeste regelmaat gepaard. De vrijheid hangt met de wet zelve samen, gaat van die wet zelve uit[1].

Van die vrijheid maakte zij echter, naar den verheven eenvoud van haar karakter, geenerlei overdadig gebruik. Driederlei bouwtrant volstond, om al de verscheidenheden uit te drukken, door den griekschen tempelbouw vertegenwoordigd: de een, mannelijk en streng, als het karakter der Goden wien hij paleizen schiep, Zeus (Jupiter), Athene (Minerva), en Poseidon (Neptunus); de ander, teder en bevallig als dat van Afrodite of van Flora; de derde vol bekoorlijken trots of mannelijke bevalligheid, als dat van Hera en Artemis (Diana), of Dionysos (Bacchus) en Apollo. Deze drie bouworden waren voldoende, om, in de klassieke Oudheid, aan alle eischen der kunst te beantwoorden. Elk der drie was trouwens vatbaar voor wijziging naar een van beide zijden, met al de verschillende graden en schakeeringen, tusschen ruwheid en bevalligheid, den naaktsten eenvoud en den sierlijksten rijkdom, de strengste kracht en de beminnelijkste teêrheid, door een vrij-werkend kunstenaar in 't leven te roepen. Zij droegen den naam der dorische, jonische, en korinthische orde.

De dorische was de oudste der drie. Zij dankte haar naam aan den zoogenoemden dorischen volkstam, die, van Thessalië uit, het oude Hellas binnentrok, en dien wij, omtrent 12 eeuwen

---

[1] „Ils ont modifié de parti pris la rectitude grossière des formes mathématiques, ils les ont appropriées anx exigences secrètes de l'oeil, ils ont renflé la colonne par une courbe savante aux deux tiers de sa hauteur, ils ont bombé toutes les lignes horizontales et incliné vers le centre toutes les lignes verticales du Parthénon, ils se sont dégagés des entraves de la symétrie mécanique, ils ont donné des ailes inégales à leurs Propylées, des niveaux différents aux deux sanctuaires de leur Erechthéon, ils ont entrecroisé, varié, infléchi leurs plans et leurs angles, de manière à communiquer à la géométrie architecturale la grâce, la diversité, l'imprévu, la souplesse fuyante de la vie, et sans amoindrir l'effet de ses masses, ils ont brodé sur sa surface la plus élégante trame d'ornements peints et sculptés. En tout cela rien n'égale l'originalité de leur goût, si ce n'est sa justesse. Ils ont réuni deux qualités qui semblent s'exclure: l'extrême richesse et l'extrême sobriété", Taine, t. pl. p. 70.


Fig. 12.

vóór Kristus, in den Peloponnesus gevestigd vinden. Kracht en ernst kenmerkten zijne strenge zeden, plechtigen eerdienst, stroevere taal, ijver voor landarbeid en lichaamsoefeningen, en krijgsdrift. Zijn geest vormde de krachtigste tegenstelling met dien van den tweeden helleenschen hoofdstam, de Joniërs, die zich door zachter en innemender zeden, een levendiger, voor alle zedelijk genot vatbaren aard, godsdienstpraal, zoetvloeyende taal, aanleg voor den handel en kunstsmaak kenmerkten, en die, in de geschiedenis der Oudheid, als de bewoners van 't kunstrijk Athenen, gelijk de Doriërs van 't stroeve Sparta, aan ieder bekend zijn [1].

Van den strengen geest van dien volkstam draagt natuurlijk ook zijn bouwtrant den stempel. Hij is — hoewel altoos in griekschen zin — stevig, zwaar, en krachtig, en geeft van zijn krachten, in 't uiterlijk zijner gewrochten, kennelijk blijk.

De dorische *zuil* of *kolom* (d. i. steun) staat zonder grondslag, als in de aarde gepoot, kennelijk kegelvormig van schacht met een lichte zwelling (zie fig. 12 en 13). De meest natuurlijke stand en vorm dus, en met de waarschijnlijke herkomst der zuil in 't algemeen in overeenstemming. Gelijk toch de menschen denkelijk tot eerste steunsels hunner woningen een of ander boomstam kozen, werd deze in geheel zijn aanleg het ongezochtste model voor gene [2]. Als hij, was zij van

[1] Zie over beide stammen, in hun werking op de grieksche kunstvormen, laatstelijk Boutmy, in zijne *Philosophie de l'architecture en Grèce*, p. 20 et ss.
[2] Verg. des belust de afteekening bij Ch. Blanc, *Gazette*, Juin 1862, p. 504.

onderen het breedst, en slonk zij opwaarts allengs in; een vorm reeds door den aard der zaak zelf geboden, daar het benedendeel, buiten den bovenlast, ook het gewicht der zuil zelf dragen moet. En gelijk hij zich vervolgens, waar zijn takken zich verdeelen, weder uitzet; zoo verbreedt ook zij zich aan den top, om den haar opgelegden last te dragen, tot het zoogenoemde *kapiteel* (d. i. *hoofd*, van 't italiaansche *capitello*, lat. *caput*). Het lichaam der zuil, tusschen dit en den grond, noemt men haar *schacht*. In vervolg van tijd kwam daar, als derde deel, de *grondslag* of *basis* bij, die echter zoo weinig een noodwendig bestanddeel van den zuilenbouw uitmaakte, dat de Grieken ook in die bouworden, waarbij het gebruik hem in zwang bracht, hem dikwerf lieten glippen, en over 't algemeen slechts als middel aanwendden, om verscheidenheid in de uitdrukking hunner gewrochten te brengen. Het laat zich dan ook niet ontkennen, dat de werking eener schijnbaar niet met overleg geplaatste, maar als in den grond geplante of uit hem opgegroeide zuil krachtiger en grootscher is, dan van die met kunstmatigen grondslag. De indruk — naar Blanc's woorden — bij den eersten aanblik van 't atheensche Parthenon (zie lager) op den toeschouwer gemaakt, is dan ook die van een in vollen bouw uit den grond gewassen tempel, gelijk de Godheid, aan wie hij ter woon strekte, Zeus' (of Jupiters) dochter en Athenens schutsgodin, geheel gewapend uit het hoofd haars vaders te voorschijn trad [1].

De dorische schacht is over haar geheele oppervlakte gegleufd (of *gecanneleerd*), terwijl aan haar boveneinde tevens als een stevige band is nagebootst, en aan den hals van 't kapiteel herhaald wordt (fig. 13). De daarop volgende bolronde onderhelft van 't kapiteel noemt men eyerlijst (van 't Italiaansche *ovolo*), of in 't Grieksch *echinos*; haar bovenhelft *abakos* of *dekplaat*. Op die dekplaat rustte de bovenbouw, door den *architraaf* of *draag-* of liever *hoofd-balk* geschraagd (aldaar). De naam *balk* herinnert — gelijk Blanc opmerkt — kennelijk aan den tijd, toen niet steen, maar hout tot bouwstof strekte, en, indien ook al de onderbouw van steen, het bovenwerk geheel van hout was. Vandaar dat ook Herostratus zoo gemakkelijk dien beroemden tempel der Diana

1 Aldaar p. 507. Hij bespreekt er tevens de gelijksoortige werking van den gothischen St. Owen te Rouen, waarin de pijlers evenzeer als uit het plaveisel opschieten.

van Efeze in brand steken kon, omdat haar bovendeel uit hout getimmerd was [1].

Met de *architraaf* maakten de daarboven gestelde *fries* en *kroonlijst* ('t grieksche *korónis*) de drie deelen van 't *bovenwerk* des tempels uit (ald.). De *fries* nam de ruimte boven de *architraaf* in, waar de uiteinden der andere balken haar snijden. De *kroonlijst* prijkt weder boven de fries en sluit het houtstuk af, dat, evenwijdig met de architraaf, op de andere balken gelegd was [2]. Boven haar kon dan 't gebouw òf met een plat òf met een schuinsch dak eindigen, zonder dat dit op den bouwtrant zelf invloed had.

In de dorische bouworde waren in de fries, tot steun van 't verdere bovenwerk, steenen aangebracht [3], in welke drie evenredige insnijdingen (in 't Grieksch *glyfen*, van waar de naam *triglyf* voor 't geheel) gemaakt waren. In 't begin bleef de ruimte tusschen de verschillende *triglyfen* open, maar hare afdeelingen toch ook vervolgens den naam van tusschen-ruimten (*metopen*) voeren, toen zij door platte, eenigsins binnenwaarts geschoven steenen gedekt werden, die later tot het aanbrengen van versieringen dienden, maar bij de oudere dorische tempels nog glad en onbewerkt waren (ald.).

Tot die oudere behooren die van Korinthe en Pæstum, uit het eerste tijdvak der dorische bouworde. Die van Korinthe [4] heeft zuilen van nog geen vijfdhalve middellijn hoogte, de kortste, die ons bekend zijn. Die van den grootsten der tempels te Pæstum, den Poseidon-tempel, zijn vijf middellijnen hoog, van een

---

[1] Men zou echter verkeerd doen, uit deze onweêrsprekelijke herkomst van den steenen uit den houten bouw, eerstgemelden — gelijk men 't beproefd heeft — enkel als den namaak van den laatsten te beschouwen. „Quoique le type lignique" (zegt Boutmy, in zijn *Philosophie* etc. te recht) „soit evidemment le type original, il y a un grand nombre de cas où l'artiste s'en est affranchi. La forme ronde de la colonne, la forme évasée du chapiteau, n'ont rien de commun avee le pilier et la sous-poutre de décharge de la construction en bois".

[2] De kroonlijst zelf bestond weder uit drie deelen: de *mutulen* (of *plaatneuten*), de *epithedas* (of *sluitlijst*), en het *kymatium* (of *boven-lijstwerk*), waarvoor wij hier echter naar Blancs of andere leerboeken verwijzen moeten.

[3] Verkeerdelijk hebben sommigen daar een laatste herinnering aan oude balkkoppen in willen zien. Verg. daartegen o. a. Boutmy, in zijn aang. werkjen, p. 186.

[4] Afgebeeld o. a. in Kuglers *Kunstgeschichte* I. S. 117.

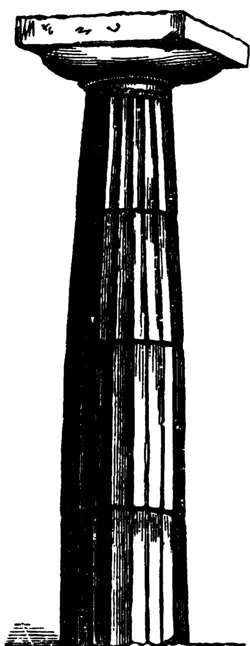


Fig. 13.

bijna onmerkbare zwelling, maar een zeer in 't oog loopenden kegelvorm (fig. 13), en door een zwaren draagbalk en breede triglyfen met metopen — wij hoorden 't — gedekt. Toch wordt nog steeds de machtige werking geroemd, door de grootsche puinhoopen op den bezoeker gemaakt. Op de moerassige vlakte, ten Westen door den golf van Salerno besproeid, ten Oosten door den steilen bergrug begrensd, die Campanië van 't Bazikilaat scheidt, op anderhalve italiaansche mijl ongeveer van de zee, liggen die puinhoopen, het overblijfsel eener grieksche kolonie, door dorische zeevaarders gegrondvest, en den Zeegod, als schutsheer, gewijd. Omstreeks het midden der zevende eeuw van uit het weelderige Sybaris bevolkt, was de stad Pæstum, het oude Posidonia (of Neptunus-stad), in spijt van menig verbitterden krijg om hare sterke muren gevoerd, en later romeinsch geworden, ten tijde der punische oorlogen nog machtig en rijk. Op 't einde der vijfde eeuw ongeveer was er de Poseidon-tempel verrezen; later werd er een kleinere voor Ceres — de Graangodin — in dank voor den rijken graanhandel op Sicilië aan toegevoegd. Een open gaanderij diende voor de behandeling der openbare zaken; een prachtige schouwburg, waarvan evenzeer de sporen nog zichtbaar zijn, gaf van de kunstliefde der ingezetenen, en een ruim strijdperk van hun lateren smaak voor dierengevechten en zwaardvechtersvoorstellingen blijk. Tal van schepen vulde er steeds de gastvrije haven, en een vrolijk gewemel van bedrijvige handelslui bracht een woelig leven op de thans nog kennelijke nauwe straten en het ruime marktplein. De grond was er vruchtbaar; door de bergen in den omtrek werd hij tegen den Noorde- en Oostewind beschut, terwijl de frissche zeelucht de brandende hitte der zonnestralen temperde. Lijders kwamen versterking putten uit den weldadigen dampkring; dichters bezongen om strijd den tweemaal 's jaars herhaalden bloei der „rozen" van Pæstum, nog

door Virgilius verheerlijkt. Viooltjens en ligusters versierden er, naar Martiaal, de velden, en zelfs Ariosto wist nog van den gloed te zingen, in de lente door hunne bloemen ten toon gespreid, als het zinnebeeld van den blos der schaamte op de maagdelijke wang. Met recht voerde de stad dan ook een Roos tot zinteeken, tusschen een Sireene en een Dolfijn: gelijk de eerste den vreemdeling door haar zoeten geur verkwikte, lokte gene hem tot haar, en lootste deze hem voorkomend de gastvrije haven binnen [1].

Welk een verschil tusschen de bedrijvige, rijke, en weelderige handelstad der Oudheid, en haar hedendaagschen staat! Natuur en mensch vereenigden zich om haar te verdelgen. Woeste Saraceenenhorden vernielden haar in de 9e eeuw onzer jaartelling, en dwongen haar ingezetenen, in 't gebergte ten Oosten, een nieuwe woonplaats te zoeken. Binnen haar verlaten muren dreven toen de wateren hun spel, die, van de bergen dalend, wel de vlakte haar vruchtbaarheid gegeven hadden, maar, niet bij tijds afgeleid, bederf voor gezondheid brachten. Zoo moest, bij ontstentenis der ingezetenen en hunner schuttende hand, de verlaten stad allengs in een moeras verkeeren, waar de koorts in plaats der weelde huisde, en de rozen van Pæstum verstikten onder 't giftige bijgewas. Slechts tweemaal in 't jaar, in de lente en den herfst, veroorlooft de anders zoo bedorven lucht — de *aria cattiva* — Pæstums velden te naderen; maar ook dan is eerst twee uur na den opgang der zon, en niet later dan tot één uur vóór zijn ondergang, een oponthoud raadzaam. Bleek van koorts en huiverend van kou, dwalen er de weinige bewoners der leemen hutten rond, die er de kleine roomsche kerk van Mariaboodschap omgeven, en de plaats der eenmaal zoo weidsche stad beslaan.

Als om, op dat tooneel der vergankelijkheid, voor den onverderfelijken duur van 't kunstschoon te spreken, zijn daar, te midden van al die ellende, drie gebouwen staande gebleven, bestemd om ons den dorischen tempelbouw, in al zijn krachtig schoon, te toonen. Eeuwen lang door de geleerden voorbijgezien, die — als Winkelmann klaagt — naar namen en jaartallen wroeten,

---

[1] Verg. de reeds aangehaalde studie van Zimmermann, *Die Tempel von Pæstum*, S. 5.

maar de Kunst over 't hoofd zien[1], werden zij eerst in 't midden der vorige eeuw door een schilder aan 't licht gebracht. Sedert zijn ze voortdurend door zijne kunstbroeders — daaronder Calame — geschilderd, en door kunstlievende reizigers bezocht.

In eenzame majesteit verheft zich, in de ruime vlakte, de tempel van Poseidon (fig. 14): een langwerpig vierkant, dat — gelijk alle grieksche beide en kristelijke tempels — van 't Oos-



Fig. 14.

ten naar 't Westen gericht is, maar in 't Westen, niet (als de Kristenkerken) in 't Oosten, zijn belangrijkste deel heeft. Daar toch stond het beeld van den God, het gelaat naar 't Oosten gekeerd, en het oog op het offeraltaar, dat in den voorhof onder den blooten hemel geplaatst was. Aan den Westkant van dien voorhof, de voorzijde naar 't gebergte gericht, prijkte het ge-

[1] 't Is inderdaad een juiste opmerking van Blanc en Vitet, dat 's menschen oog zich eerst allengs moet leeren ontsluiten voor den grootschen eenvoud der kunst, en dat de oppervlakkige bespiegelingen van een Vitruvius het, tot op Winkelmann en later toe, zoo goed voor de bouw- als beeldhouwkunst der grieksche Oudheid gesloten hielden. (*Gazette*, t. pl. p. 150 s.)

bouw op een breede onderlaag van gehouwen steenen, in drie rijen op elkaâr gevlijd. Had men deze beklommen, zoo kon men de buitengaanderij binnentreden, die de eigenlijke tempelwoning — het gewijde huis, de *hiera oikia* — omgaf [1]. Het telde voor en achter zes, in de lengte veertien zuilen aan elke zijde. Hare breedte van meer dan een halve el zou ze plomp doen schijnen, werd haar, door de in 't oog loopende versmalling (fig. 13) en de vrij diepe gleuven, geen leven en beweging bijgezet. Een gevoel van onverwinnelijke kracht schijnt den breed uitslaanden *echinos* te doen zwellen, en hem den last van den zwaren *architraaf*, als ware hij een veêrkrachtig kussen, te doen dragen. Levendig plant datzelfde gevoel zich in de krachtige insnijdingen der negen triglyfen en haar sierlijke metopen voort, om dan in de zachtglooyende schuinte van het geveldak een bevallig einde te nemen.

De binnenruimte van den tempel, half zoo breed als lang, was door een stoep van drie treden, ieder een palm hoog, boven de voorgaanderij verheven, uit welke men, haar betredende, in den vóórtempel (*pronaos*) tusschen twee vooruitschietende zijmuren, met zoogenoemde *anten* of breede pilasters [2], kwam. Rechts en links van die treden heeft men in de zijmuren trappen ontdekt, langs welke men in de bovenverdieping van den tempel klom. Die binnenruimte was met muren omgeven, en door twee haar doorsnijdende rijen, ieder van zeven zuilen, in drie afdeelingen verdeeld, beide uiterste ongeveer ter halve breedte der middelste. Die zuilen, kleiner dan de andere, droegen (en dragen nog nu) een architraaf, waarop de zuilen der bovengaanderij, in gelijk aantal met die van beneden, rustten; zij waren echter maar elf voet hoog en gelijkmatig versmald, zoodat zij zich geheel als de voortzetting der andere voordeden. Thans staan er nog acht op haar oorspronkelijke plaats (fig. 14).

Het middenruim van den tempel, dat door beide verdiepingen heenliep, was van boven niet bedekt, maar onder den blooten

---

[1] Waar dit, gelijk hier, van rondom het geval was, noemde men den tempel „omzuild" (*peripteros*); was dit slechts bij de voorzijde het geval: „van voren bezuild" (*prostylos*); bij beiden, voor- en achterzijde: „aan weêrszij bezuild" (*amfiprostylos*); staken de zuilen voor de helft in den muur: „schijnbaar omzuild" (*pseudo-peripteros*).

[2] Van 't Gr. *antaoo* (vooruitzetten), en tot versterking aan 't vooreinde der muren aangebracht. Eene afbeelding zie bij Blanc, *Gazette*, 1863, p. 233.

hemel (*hypæthros*); een gebruik, dat ook bij de meeste grieksche tempels op Sicilië, in 't Parthenon, en elders voorkomt, en zich, waar het niet (als bij vele oud-etrurische) met den eerdienst samenhing, uit de moeilijkheid verklaren laat, het langs een anderen weg te verlichten. Waar toch, gelijk hier, de binnenruimte (*cella*), in onderscheiding van den voortempel en 't achterhuis (*opisthodomos*), zoo ver naar achter gedrongen was, had, zonder dat bovenlicht, zelfs bij open deuren of metopen (door welke anders 't licht binnendrong) een nachtelijk duister moeten heerschen. Om echter den tempel en vooral het Godsbeeld tegen den invloed van 't weêr te vrijwaren, was ook hier ongetwijfeld, gelijk bij de meeste gebouwen der Ouden, een zoogenoemd *velarium* of beweegbaar schermdak aangebracht, dat uit tapijten of hout bestond en naar welgevallen kon weggenomen worden. Thans is dat beeld sedert eeuwen vervallen, die tapijten vergaan, het marmer dat den bodem dekte verweerd, liggen de binnenzuilen voor een gedeelte in puin, en woekert het onkruid welig om den voet der overige voort. De oude Goden zijn verdwenen; met hun is alle strekking, doel, en beteekenis van hun tempel verloren gegaan; maar die tempel zelf staat, ook als puinhoop, nog in zijn aloude majesteit daar. De onwrikbare wetten van 't schoon spreken er met onverbroken kracht; in harmonisch evenwicht dragen er, naar haar onherroepelijke uitspraak, de krachtvolle zuilen nog altoos den last dier eeuwenheugende zwaarte op den veerkrachtigen nek.

In dat evenwicht ligt het geheim van al het kunstgenot, den eerst overweldigden, maar weldra bevredigden beschouwer der tempels van Pæstum geschonken. Spijt de ongehoorde steenhoopen, waaruit zij gewrocht zijn, zijn ze nergens plomp, nergens drukkend noch onredzaam. Als een kampvechter, die zijn lichaam niet afmat maar beheerscht, doen zij met den *last* tevens van hun *kracht* blijken, dien te torschen. Met weelderige blijheid vervult ons de aanblik der zoo gelukkig verwonnen moeilijkheid; met bewondering tevens het besef dier moeilijkheid zelf. Blijft de strijd ons niet verborgen, ook de blijde zege straalt ons toe. Zonder den een hadden wij van den ander niets vernomen. Geen zege zonder strijd, geen krachtsverwinning zonder last. Evenwicht tusschen kracht en last is dan ook een wet niet der kunst alleen, maar ook der natuur. Overal waar wij dat evenwicht bespeuren, wordt een gevoel van welgevallen ons deel,

dat ons in de gelukkigste stemming brengt; waar wij het missen, zal een gevoel van onrust ons bezielen, tot dat alle weêrstrijd vereffend is. Overdadige kracht zonder last kan hoogstens bewondering wekken, maar gaat tevens steeds met een indruk van verspilling gepaard; terwijl een overdadige last, door geenerlei kracht opgewogen, het drukkend gevoel van onmacht doet geboren worden. Het kenmerk van 't Schoon — wij zeiden 't reeds vroeger — is die bevredigende, die zaligende stemming, uit de bespiegeling van een evenmatig en harmonisch kunstgewrocht, bij den toeschouwer geboren.

In het Parthenon — het Heiligdom der atheensche Maagd — bereikte de dorische bouwkunst, onder attischen invloed, het toppunt van haar schoon. Een streven naar bevalligheid mengt zich in dat naar kracht, en smelt er tot het hoofdkarakter, dat eener minzame majesteit, samen. Wel mocht dan ook — naar Blancs uitdrukking [1] — een tempel, door het smaakvolste volk der aarde aan de Godin der wetenschap gewijd, dat mengsel van zacht- en strengheid toonen, dat de gewijde woning der strijdbare, kuische, en fiere maagd past [2]. Hier is alle oorspron-

---

[1] *Gazette*. t. pl. p. 155; verg. aldaar (p. 186 s. s.) de veelsins belangrijke, meer uitvoerige beschouwing, voor welke ons echter hier de noodige ruimte ontbreekt. Eene afbeelding zie o. a. ook *Bilderbogen*, No 2, 4.

[2] In de lotgevallen dier woning weêrspiegelen zich, op de treffendste wijs, die van land en volk zelf. Negen eeuwen lang bleef zij haar oorspronkelijke bestemming getrouw, werd toen in een kerk veranderd, aan de kristelijke Moedermaagd gewijd, en bleef dat weder duizend jaar; daarop werd ze tot een turksche moskee, en als zoodanig, in 1687, door de bommen van den veneciaanschen veldoverste, Kônigsmark, geteisterd. In de eerste jaren dezer eeuw plunderde haar, bij stukken en brokken, de schotsche Lord Elgin, die trouwens daardoor tevens oorzaak werd, dat zij niet alleen voor andere meer baatzuchtige en onbeschaafde plunderaars gevrijwaard bleef, maar dat ook hare onschatbare kunstgewrochten, in 't *Britsch Museum*, voor 't eerst ter algemeene kennis gebracht werden, zoodat hij er beter dan den schimp van Byron, in zijn *Childe Harold*, voor verdiend had. In 1835 eindelijk werd zij van binnen opgeruimd en tot een kunstmuzeum ingericht. Maar ook zoo nog — zegt de schrijver, aan wien wij deze byzonderheden ontleenen — geldt van haar, wat reeds vóór 17 eeuwen Plutarchus van Athenens bouwgewrochten roemde, dat zij in schoonheid van den aanvang af oud, in bevalligen bloei altoos even frisch en nieuw waren; als waren zij van een nimmer verouderden geest bezield, die haar een onverstoorbaar leven inblies (E. van Lassaulx, t. pl. S. 44).

kelijke stroefheid voor een ongekende verfijning geweken; hier overtrof de dorische bouwkunst zich zelve, en de kunstenaar, die het tot stand bracht — Iktinus — kon voortaan slechts in nieuwe vormen baat zoeken [1], om gewrochten te scheppen, die niet bij dit behoefden achter te staan.

Die nieuwe vormen waren die der jonische orde. Uit Klein-Azië herkomstig, en niet zonder invloed wellicht van oostersche voorbeelden geboren [2], ontwikkelde zich deze te Athenen vooral in haar smaakvolsten vorm. De van elders opgevangen indruk, als men 't heeft opgemerkt [3], strekte slechts om te meer den schranderen en geestvollen trant te doen uitkomen, waarop het grieksche vernuft zich daarvan te bedienen wist. Nam het uit Azië de zoogenoemde *voluut* of *krul* van zijn jonisch kapiteel over, welk een gansch andere beteekenis erlangde deze onder zijne bewerking. Terwijl zij daar, in haar karakterlooze verdubbeling, slechts den strijd van last en steun aangaf, werd hier die verhouding op de daar ontbrekende eyerlijst met bladerkrans overgebracht, en het daardoor ontlaste kruldeel tot een omwindsel gemaakt, dat aan weêrskanten opgerold en saamgevat is. De zuil zelf wordt als bezield, om ons den indruk te geven van een bevallige en lachende ranke schoone, die er van den haar te dragen gegeven last een brok afrukt, om zich daarmeê te tooyen. Schertsend en spelend neemt zij haar taak op zich, en alle indruk van dienstbaarheid, door haar dorische zuster gegeven, is bij haar voor dien van een lustige vrijheid, een blijmoedige bedrijvigheid geweken. In dien geest bouwde nu Mnesikles de Propyleën, onbekende meesters den tempel der ongewiekte Over-

[1] Bij den bouw namelijk van den Apollo-tempel te Bassæ in Arkadië, die wel, even als het Parthenon, van buiten naar dorischen trant omzuild, maar in zijn binnenruimte met een rij van jonische halfzuilen omgeven was. Verg. Kuglers *Handbuch der Kunstgeschichte*, I. s. 136, Gühl en Caspers *Denkmäler der Kunst* I. 14, 4.

[2] Verg. met name het proto-jonische *voluut*, of onder-kapiteel, uit het paleis van Persepolis, bij *Kugler*, *Geschichte der Baukunst* I. S. 108; *Kunsthist. Bilderbogen* No. 38, 9.

[3] Roszmann, in een opstel *Im neuen Reich*, 1873, 29. „Dat wat de grieksche kunst", schreef in gelijken zin O. Jahn, „tot kunst, tot *grieksche* kunst maakte, liet zich niet van elders invoeren noch overplanten Zij putte hare bezieling uit de diepte van den griekschen geest zelf, door oog en hand van grieksche kunstenaars gediend". *Die hellenische Kunst* (*Populäre Aufsätze*, S. 118. f).

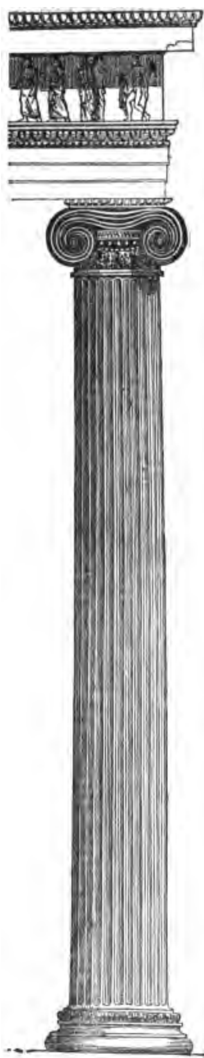


Fig. 15.

winning, dien aan den Illyssus, en 't Erechtheion. Daar komt zij alzoo, in al haar losse bevalligheid, tegenover de strengere dorische vormen van den Theseus-tempel en 't Parthenon, uit. In de jonische orde heeft de zuil, in onderscheiding der dorische, een grondslag (fig. 15), maar is deze rond, en niet (gelijk later) op een vierkanten steen als voet rustende. Daar het denkbeeld van kracht voor dat van een lossen zwier moest wijken, was de voorstelling van een opwas uit den grond niet meer noodig. Deze grondslag werd door twee rondingen (of *toren*) en een haar scheidende holte (of *skotion*) gevormd; in 't Erechtheion is de bovenste van beide van een vlecht omwonden (*ald.*), in die der Overwinning, door drie gleuven omsnoerd. Daardoor schijnt het, als rustte de zuil op veerkrachtige stoffen, die zich uitzettende door een koord weêrhouden worden. Een denkbeeld van lenige veerkracht heeft dus dat der onbuigbare sterkte vervangen, waarmeê de dorische schacht onmiddelijk uit den grond als opschoot.

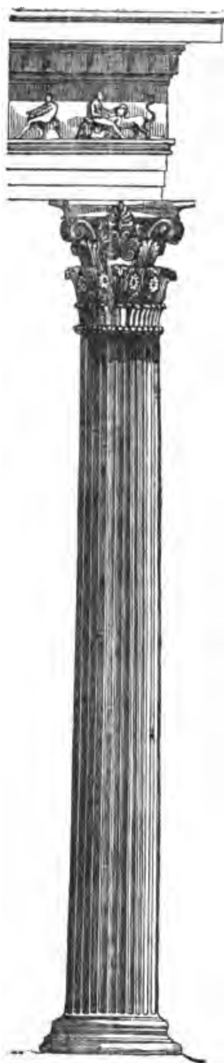
Niet minder echter dan de grondslag, zou de schacht zelf, door haar gewijzigde verhoudingen, van een slankheid doen blijken, als met geheel het bevallig karakter der nieuwe orde strookte. Terwijl zelfs de hoogste dorische zuilen — die van 't Parthenon — slechts zesmaal haar middellijn bereiken, hebben de jonische gemiddeld negenmaal de hare; waarbij dan, door den vergrooten tusschenafstand der zuilen onderling, dit verschil nog toeneemt. Door de reeds zoo korte zuilen der dorische tempels zoo dicht bij elkaâr te plaatsen, deden de Grieken de forschheid van haren aard des te krachtiger uitkomen. Werd nu, bij de wijziging, door den jonischen bouwtrant in die zuilen

zelf aangebracht, ook haar onderlinge afstand nog vergroot, zoo moest de werking dubbel zijn. Zij gingen tot beiden echter eerst allengs, en in toenemende mate, over. In den Overwinningstempel — een der oudste van de orde — is de hoogte der zuilen nog slechts van 8, de onderlinge afstand van 2 middellijnen. In 't Erechtheion zijn ze èn reeds hooger — 9 aan de Oost-, ruim 8 aan de Noord-zij — èn verder van elkaâr geplaatst — 2½ aan gene, bijna 3 aan deze zij.

Meer dan in grondslag of schacht, treedt evenwel in 't kapiteel der zuil het onderscheid van beide bouworden aan den dag in de reeds genoemde *voluten* of *krullen*, die het versieren, en wier aziatischen oorsprong men òf in de afbeelding van een vrouwenkapsel, òf in die der horens van een outer-ram, òf in die der omgekrulde berkeschors, òf eindelijk in die der houtkrullen heeft willen zien, onder de schaaf van den werkman geboren. Bij de smaakvolle Atheners namen zij allengs den spiraalvorm dier zeehoornen aan, te midden van welke — naar de oude legende — de Godin der Schoonheid zelve uit de golven geboren was. Zeker is het, dat zij de bevalligste kromming vormen, in de natuur denkbaar. Op die even slanke als bevallige zuilen moest nu de geheele bovenbouw rusten; natuurlijk, dat ook dit zonder geen aanmerkelijke wijziging geschieden kon. Niet alleen werd daartoe de zware architraaf verlicht en verdeeld, maar tusschen de schacht der zuil en den last, haar te dragen gegeven, werd als een kussentjen gelegd, dat van voren spiraalgewijs omgerold, en aan weêrszij door banden saamgesnoerd, een zacht rustbed vormen zou voor de lichte dekplaat en draagbalk daar boven (*ald.*). De dekplaat zelve was sierlijk met eirondjens omzet, terwijl kransen van verguld brons de kapiteelkrullen omslingerden, en de hals der zuil daartusschen met bevallige vlechten of palmblaadjens versierd was (*ald.*). Het oog of middenpunt der krullen was evenzeer verguld. En wel verre (zegt Beulé ergens), dat al dit weelderig sieraad voor overlading zou moeten doen vreezen, was het zoo smaakvol aangebracht, en het marmer zelf zoo los en bevallig bewerkt, dat het in geen harden steen gebeiteld, maar als in zachte stof geborduurd schijnt [1].

Gelijk met zuil, dekplaat, en draagbalk, is het ook met ge-

[1] Over de schitterende werking der kleuren in 't uiterlijk der grieksche tempels, kan men oordeelen uit de gekleurde afbeelding in de *Denkmäler*, IV. 15. A. — Verg. over dit vraagpunt voorts Semper, *Der Stil*, H. IV.


Fig. 16.

heel het bovenwerk en zijne verhouding tot gene. In den Poseidon-tempel is die als 3 tot 7, in het Parthenon als 5 tot 14, in den Overwinnings-tempel daarentegen op $^2/_9$ verminderd, en heeft dus het bovenwerk, in plaats van een derde of meer, nog geen vierde van de hoogte der zuil. De fries is daarenboven niet meer in triglyfen en metopen verdeeld, maar veelal met allerhande beeldjens van menschen en dieren versierd. De kroonlijst eindelijk prijkt, even als de architraaf, met een sierlijk gebeeldhouwd bovendeel; terwijl ook in haar onderdeel dat van den architraaf herhaald wordt.

Na de jonische volgt de korinthische orde, ruim 4 eeuwen vóór de kristelijke jaartelling geboren. De grieksche legende schrijft hare vinding aan den korinthischen beeldhouwer Kallimachus toe. Op het graf (zoo verhaalt zij) van een jong meisjen, waren, in een mandjen, eenige voorwerpen neêrgezet, waarop zij zeer gesteld was geweest, en die met een platten steen bedekt waren. Een akanthus groeide daarom heen, en omwelfde mandjen en steen met zijn gebladert; de beeldhouwer zag dat in 't voorbijgaan, en door den bekoorlijken aanblik getroffen, wendde hij het tot den nieuwen kapiteelvorm aan, die nu aan zijn geboorteplaats den naam ontleende. Zeker is in deze vergelijking het beeld van 't korinthische kapiteel treffend geschetst, gelijk bij den minsten blik daarop blijken moet (fig. 16). Omgebogen akanthus-bladen van verschillende hoogte omgeven het voor 't oog verscholen mandjen, en nemen aan de zuil zelve de plaats der jonische krullen in; terwijl één hunner, krachtiger dan de overige zich verheffend, op 't midden van

den dek-steen, als bloem ontluikt, en er de zoogenoemde *roos* vormt.

Het oudste aller bekende korinthische kapiteelen is in denzelfden Apollo tempel van Iktinus, waar zich ook die jonische halfzuilen vertoonen; het prijkt er echter vereenzaamd en alleen. Eerst honderd jaar later (335 vóór Kristus) vinden wij in 't gedenkteeken, voor den Athener Lysikrates uit penthelisch marmer gebeiteld, de orde op een geheel kunstgewrocht toegepast[1]. Later komt zij bij de Grieken zelf niet veel voor; des te meer echter bij de Romeinen, die er de schoonste gebouwen — den tempel van Vesta te Tivoli, dien van Minerva te Assur, het Pantheon te Rome, enz. — in oprichtten, en daarbij allengs, in den tijd van 't Keizerrijk, den akanthus door den olijf of ook een meer fantastisch gebladert vervingen. Is de jonische orde die der bevalligheid, de korinthische mag te recht die der pracht heeten. De talrijke gleuven der schacht zijn niet louter insnijdingen meer, maar uitrondingen, door geen scherpe riggel, maar een smal vlak gescheiden; zij loopen daarbij doorgaans in een halfrond uit. De hoogte van 't bovenwerk is omstreeks het vijfde van die der zuilen; de architraaf is er, even als bij de jonische, in drie afdeelingen gesplitst, van welke de bovenste en onderste soms in breedte verschillen. De fries verschilt niet van de jonische; blijft ze glad, zoo wordt ze even breed gelaten als de architraaf; is ze voor beeldhouwwerk bestemd, wordt ze omstreeks een vierde verbreed. Dat beeldhouwwerk zelf verschilt echter aanmerkelijk; zoo bescheiden het op de jonische fries blijft, zoo weelderig is 't op de korinthische. Gewoonlijk vindt men er die fantastisch gerolde bladeren, uit welker stengels dieren- of menschenbeelden te voorschijn treden: dan eens kinderen voor een bloem verschrikt, waaruit hun een leeuwenkop tegengrijnst, dan weder gevleugelde paarden, sfinxen, of grijpvogels; soms ook rammen, die elkander met hun horens dreigen, of fantastische Sireenen, die tusschen de bladeren wemelen, of eindelijk (als in den Vesta-tempel) bij afwisseling, ontvleeschte ossekoppen en aan hun horens gehechte vruchtkransen, als het zinnebeeld der slachtoffers en offeranden aan de Godheid gewijd. Over 't algemeen heerscht er dus het fantastische beginsel, en voert er boven 't jonische menschenbeeld den boventoon.

Gelijk de Romeinen de korinthische orde ontwikkelden en tot haar hoogsten bloei brachten, deden zij de dorische en jonische

[1] Eene afbeelding daarvan zie o. a. *Bilderbogen*, No. 9, 11.

daarentegen, dikwerf tot wankunst toe, ontaarden [1], en werden zij daarin de voorloopers der zoogenoemde *Renaissance* [2]. Hun bouwleeraar Vitruvius, wiens oogen voor het eigenlijk karakter der grieksche kunst gesloten bleven [3], werd door den Italiaan Vignola en zijne medestanders, in zijn verbijstering gevolgd. Zelfs de korintische stijl, hoe rijk en schitterend door hen ontwikkeld, bleef onder hunne handen niet geheel voor verbastering gevrijwaard; allen legden zij een vierkanten steen onder den grondslag hunner zuilen, of plaatsten deze op een voetstuk, dat ze nog wanstaltiger deed uitkomen. Ook de zoo onoogelijke bolle fries is van hunne vinding [4].

Buiten de drie besproken bouworden neemt men, op 't voetspoor van Vitruvius, nog een vierde, de zoogenaamde toscaansche aan. Zij is echter geheel denkbeeldig, en niet anders dan de dorische van alle karakter beroofd, en in haar indrukwekkenden eenvoud door een armoedige schraalheid vervangen. Nog minder dan deze vierde komt voorts een vijfde — de zoogenoemde saamgestelde — orde in aanmerking, die slechts een wijziging der korinthische is, met verwisseling van 't akanthus- voor een olijf-blad, en 't aanbrengen van een met eirondjens versierden eyerlijst. De Italiaan Perruzzi zocht haar in zwang te brengen. Men kon echter even goed (schrijft Blanc) een nieuwe orde vinden in de vervanging der roos van 't kapiteel door een vrouwen-masker, of van 't kapiteel zelf door een omgekeerden met bladeren omvlochten klok, gelijk dat later inderdaad bewerkstelligd is.

In den bloeitijd hunner kunst, de gouden eeuw van Perikles, brachten het de Grieken zelf in zwang, hunne tempelzuilen hier en daar door menschenbeelden te vervangen, den architraaf nu eens op dat van een man — en dan Telamon (of naar den wereldtorschenden Atlas) Atlant genoemd — dan eens op dat van een vrouw — onder den eenvoudigen naam van *meisjens* (*korai*) [5] of den meer bekenden van Karyatiden — te doen rusten.

---

[1] „Die Dorische und Ionische Ordnung (waren) in der Römischen Architektur eigentlich nur dem Missverständniss und der Verschlechtering unterworfen". Guhl u. Koner, *Das Leben der Griechen und Römer* II S. 17.

[2] Zie later. [3] Zie daarover o. a. Blanc, *Gazette*, Aug. 1862.

[4] Van *Balladio* namelijk.

[5] Zoo namelijk worden zij zoowel in oude grieksche opschriften, als bij de hedendaagsche Atheners, genoemd. Zie Blanc, *Gazette*, Mars 1863, p. 129.

Een oude legende — ons door Vitruvius bewaard — zegt, dat de naam der laatsten uit het peloponnezische Karya herkomstig zijn zou, 't welk, in den strijd tegen de Perzen, voor zijn verbond met dezen, door den dood zijner mannelijke en de wegvoering zijner vrouwelijke ingezetenen gestraft werd. Ter vereeuwiging van dat feït en van den slavendienst, waartoe zij nu vernederd werden, hadden de bouwkunstenaars haar onder den last der draagbalken gebukt voorgesteld. Gelijkerwijs hadden de Spartanen, na den slag bij Platææ, een galerij gebouwd, wier bovenwerk door perzische gevangen-beelden gedragen werd. En zoo ware dan allengs die wijziging in den zuilenbouw in zwang geraakt. Zeker is 't, dat in den Zeus-tempel van 't oude Agrigentum de hoofdruimte door zuilen is afgezet, op welke, tot torsching van den bovenbouw, Atlanten van acht ellen hoogte (fig. 17) geplaatst waren, die gevangen Carthagers (zoo vrouwen als mannen) voorstelden Bevalliger dan deze ongelukkige lastdragers, zijn de vrouwebeelden, die, zonder inspanning of moeite, en met een uitdrukking van tevredenheid op 't gelaat, het bovenwerk zonder fries van 't Pandrosa-tempeltjen te Athenen (fig. 18) schragen. Op de saamgerolde vlechten van haar weelderige lokken rust een kapiteel, dat de slankheid der rijzige beelden nog te sprekender doet uitkomen, en ze (naar Blanc's woorden) den marmeren last met even vaardige kalmte doet torschen, als vroeger 't gewijde mandjen, haar door de priesteres van Pallas toevertrouwd. Te recht voegt hij daaraan toe, dat zich de Grieken, bij 't houwen dezer beelden, niet — gelijk men beweerd heeft — in hun hoofd hebben gezet, een nieuwe — zoogenoemd perzische of Karyatiden-orde te scheppen, maar slechts van al de vrijheid blijk gaven, waarmede, onder de leiding van een waarachtigen schoonheidszin, de kunst kon werkzaam zijn, zonder den zuiversten smaak te kwetsen.

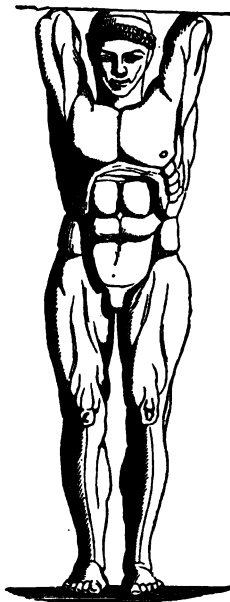


Fig. 17.

Wij hebben daar straks reeds met een woord gezegd, dat de

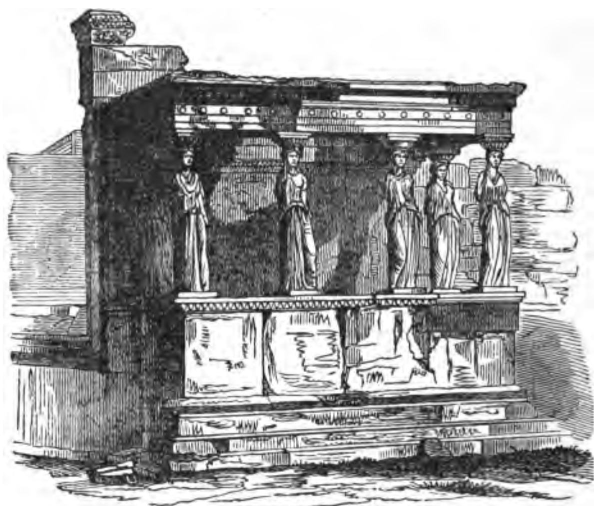


Fig. 18.

Romeinen, terwijl zij beide andere bouworden slechts bedierven, de korinthische daarentegen meer ontwikkelden. Hun tempelbouw was namelijk — gelijk geheel hun kunst-beschaving, maar hier nog te meer door de daarmeê gepaarde godsdienstvormen — op griekschen leest geschoeid, in welken zij grootendeels slechts betrekkelijk geringe wijziging — gelijk bijv. de weidsche uitbreiding van den voorhof [1] — aanbrachten. Van 't grootste belang evenwel was eene andere verandering, die zij in 't leven riepen, en welker doortastende toepassing den romeinschen bouwtrant zoo kennelijk van de grieksche onderscheidt: die van den gewelf- of bogenbouw, door de Grieken weinig of niet, en althans nooit op zoo groote schaal bewerkstelligd. De Romeinen ontleenden hem waarschijnlijk ten deele van de Etrusken en andere volken van Oud-Italië, bij welke er reeds vroeg sporen van gevonden worden, maar brachten hem tevens tot volledige ontwikkeling [2]. Hij was hun, behalve voor hun tempels,

---

1 Zie daarover Guhl u. Koner t. pl. S. 20, en de afbeeldingen van den schoonen Antoninus-en-Faustina tempel, den Jupiters-tempel te Pompeji, en de bekende *maison carrée* van Nimes, ald.

2 Eenige proeven van etrurischen bouwtrant zie *Bilderbogen* No. 15, 7—13.

met name ook voor hun bruggen, waterleidingen, poorten, en triomfbogen van de heilzaamste en schitterendste werking. Laatstgemelde, uit de bekende instelling der triomftochten hunner zegevierende krijgshoofden geboren, doen meer dan iets anders de eigenaardige zijde der romeinsche bouwkunst uitkomen. Nergens toch uit zich de gewelfbouw zoo eenvoudig en tevens zoo vol van de schoonste werking, noch laat zich de vereeniging van den oud-italiaanschen bogen- met den griekschen zuilenbouw, die als het sprekendste kenmerk der romeinsche bouwkunst vormt, treffender waarnemen, dan in die geheel vrijstaande, van alle kanten toegankelijke zegebogen, met hun gewelfden doorgang en halve en heele zuilen. Bij allen eenvoud van 't daaraan ten grondslag liggende beginsel, liet zich dit echter tevens in de rijkste verscheidenheid toepassen, en doen zich daarbij vooral twee hoofdsoorten aan ons voor: die met één en die met drie doorgangen [1]. Van de eerste is ons, in den Triomtboog van Titus te Rome, een even schoone als gedenkwaardige proeve bewaard gebleven; van de andere levert ons die van keizer Constantijn een des te merkwaardiger voorbeeld op, als daarin tevens de herinnering niet alleen aan zijn tijd, in zijn verwinning van zijn tegenkeizer Maxentius, maar ook aan dien van keizer Trajanus, in zijn zege op de noordsche barbaren, herdacht wordt. Toen men namelijk, ten jare 312, besloot, den zegevierendeu Constantijn een zegeboog op te richten, zag men zich door gebrek aan tijd gedwongen, ten deele het beeldhouwwerk en de bouwstof van een vroeger tijd te bezigen, en werd zoo de boog, aan beide voorzijden en den midden-binnenkant, met herinneringen aan 't leven en streven van Trajanus versierd.

Na de eerste eeuw onzer jaartelling werden de grieksch-latijnsche Godsdienstvormen allengs door andere verdrongen, die, op een gewijzigd joodsch Godsbegrip gegrond, geen veelheid maar eenheid der Godheid — al ware 't dan ook in drie zoogenaamde personen — met onbeperkte macht en met een onbegrensd bovenaardsch bestaan, een even onstoffelijk als onbestemd aanzijn, preêkten. Die vormen waren die van het thans nog altoos voortkwijnende Kristendom, en riepen, met de veranderde strekking van 's menschen geest en godsdienstzin, allengs ook een natuurlijke verandering in zijn gewijden bouwtrant in 't leven.

[1] Zie beide in afbeelding bij Guhl en Koner, t. pl. S. 119 en 121.

De eerste Kristengemeenten, nog door 't vijandige Heidendom verdrukt, hielden hare godsdienstige bijeenkomsten deels ten huize harer meest gegoede leden, deels — door den nood gedrongen — in de zoogenoemde *katakomben*, de onderaardsche grafgewelven van Rome [1]. Zoodra zij echter, tusschen de verschillende vervolgingsbuyen door, wat luchtiger ademden, begonnen zij zich, vooral in de laatste helft der 3e eeuw, eigen gebouwen in te richten. En nauw had zich, in 't jaar 313, de eerste Kristenkeizer, Constantijn, voor den nieuwen godsdienst verklaard, of hij beval, „allerwegen in de hoofdsteden en provinciën, tempels en bedehuizen op te richten, de verstoorde te herstellen, de beschadigde te vernieuwen, en, waar het noodig scheen, andere geheel uit den grond op te halen" [2].

De bouworde der eerste Kristen-kerken kon natuurlijk niet geheel nieuw zijn; gelijk men in 't maatschappelijke en staatsleven aan de vormen der joodsche en heidensche Oudheid gebonden bleef, zoo richtte men zich ook naar haren bouwtrant [3]. „Wat de laatste betreft, bleven de bogen en zuilen de gewone oud-romeinsche vormen behouden, en zeer dikwijls gebeurde het — vooral te Rome, waar de gedenkteekenen der Oudheid overvloedig waren — dat de bruikbare overblijfselen van andere gebouwen, wier wedergâ men niet vermocht te scheppen, voor de nieuwere gebouwen werden aangewend; terwijl men het, vooral met betrekking tot de zuilen, een geluk moest achten, wanneer men een genoegzaam aantal kon bijeenbrengen, die, naar stof en vorm, met elkander eenigsins overeenkwamen" [4]. Wat de joodsche Oudheid aangaat, gelijk de nieuwe godsdienst, in zijne kerkelijke vormen, slechts een gewijzigd Jodendom was, en van de joodsche hoofdstad zelve was uitgegaan, zag men zich reeds daardoor onwillekeurig ook op den bouwvorm van

---

[1] Zie over deze Kraus' *Roma Sotterranea. Die römischen Katakomben*, 2te Aufl., Freiburg im Breisgau, 1879.

[2] Moll, *Geschiedenis van het Kerkelijke Leven der Christenen*, enz. (Leiden 1855) II, bl. 17.

[3] „Eben so wenig", zegt Mothes te recht, „als jemals eine neue Sprache, eine neue Staatsform erfunden worden ist, wo auch immer neue Principien sich geltend machten; eben so wenig wird jemals ein neuer Baustil, ja, nicht einmal eine neue Bauform plötzlich auftreten".

[4] Moll t. pl. bl. 25, waar men echter, in plaats van *scheppen*, *herstellen* leest; denkelijk door onachtzame vertaling van Kuglers Hoogd. *her zu stellen*.

den joodschen tempel en Herodes' koningshal, tot voorbeeld voor zijn eigen Godsgebouwen, gewezen. Men vond tevens elders, gelijk met name te Rome, zoo wereldlijke als tempel-gebouwen genoeg, in vorm daarmede overeenkomstig, en ook reeds in de met zuilen afgedeelde hoven of zalen en voorhoven der grootere woonhuizen herkenbaar [1]. Zoo werd de meestgebruikelijke kerkvorm allengs de langwerpig vierkante, die men aan die verschillende gebouwen ontleende, en met den algemeenen naam van Basilika doopte [2]. Een breed, meestal onoverdekt midden-pand (*beuk* of *schip*) werd daar aan weêrszijden door een overdekt zij-schip, -pand, of -beuk omgeven, door een zuilenrij van 't eerste afgescheiden. Aan het eene, een manslengte verhoogde uiteinde was voorts, voor eene halfronde nis (*concha* of *absis*), een open plaatsruimte aangebracht (de zoogenaamde *tribune*), terwijl het geheel met muren omtrokken was. Aan het tegenoverliggend einde, den ingang, was een voorportaal, uit hetwelk men slechts de standbeelden en gewone kunstversiersels had weg te laten, om er een geschikte plaats voor de „boetenden en ongedoopten" te erlangen. Het ruime midden-pand en beide zij-beuken lieten zich met het noodige gestoelte voorzien; in den later, tusschen de nis en het middenschip, aangebrachten dwarsbeuk, dien men dan, aan weêrszijden, nog iets over de breedte van 't middenschip uitbouwde, verkreeg men, met den gewijden kruisvorm voor de kerk, tevens eene gewenschte afscheiding van den priesterstoet en het volk, en vond daar ook eene geschikte plaats voor de avondmaalstafel of het altaar, gelijk daarachter en op zij voor den bisschop met zijn ouderlingen en diakenen. Gaat men de nog bewaard gebleven basilieken [3], of die welke ons, door een of ander tijdgenoot beschreven worden, na [4], zoo herkent men

[1] Verg. voor een en ander het uitvoerige betoog van Mothes S. 96 ff.

[2] Dat men dezen naam niet aan de koningshal te Athene ontleende, maar hem voor velerlei gebouwen in gebruik vond, is, tegenover de vroegere minjuiste voorstelling, door Zestermann, in zijn doorwrochte verhandeling over *Die antiken und die Christlichen Basiliken* u. s. w. (Leipzig, 1847), het eerst duidelijk in 't licht gesteld, en sedert door den reeds aangehaalden Mothes, in zijn scherpzinnige uiteenzetting over *Die Basilikenform bei den Christen der ersten Jahrhunderte* u. s. w. (Leipzig, 1865), nog nader bewezen.

[3] Men hield zich te liever aan dezen naam, als hij zich op den heer en koning der kerk liet toepassen. (Zie Kugler, *Gesch. der Baukunst*, I. S. 354).

[4] Meer dan vijftig vindt men er, van 250—580, bij Mothes vermeld; een aantal schets en in platten grond zie bij Zestermann t. pl.

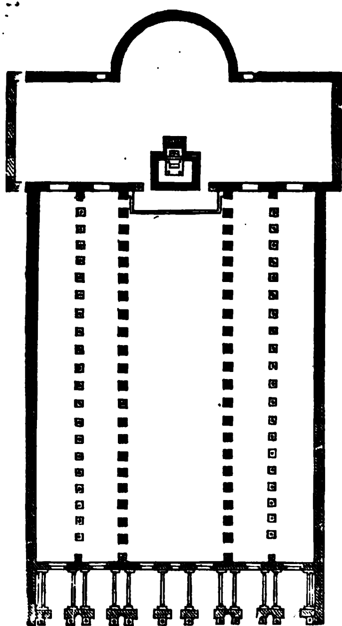


Fig. 19.

er lichtelijk dezen algemeenen vorm in (zie bijv. fig. 19, den platten grond van den St. Paulus bij Rome). Beide zijschepen waren gewoonlijk half zoo hoog als de middenbeuk. Allengs begon men voorts, voor het zangkoor der agere geestelijkheid, aan het einde van 't middenschip eene ruimte af te sluiten, aan weêrszijden van welke men dan zoogenoemde *ambonen* (of *kansels*) aanbracht.

Een der schoonste ons bewaard gebleven basilieken is de St. Apollinariskerk te Ravenna, uit de eerste helft der 6e eeuw, na de verdrijving der Gothen, en de herrijzenis der stad als hoofdplaats van 't zoogenoemde Exarchaat. De middenbeuk rust op 24 zwart en wit geaderde marmerzuilen, uit het eilandjen Marmora, op vierkante voetstukken en met eenigsins kelkvormig kapiteel, met scherp uitkomend bladwerk, en daar boven een afgeknot-pyramidale steen, met eên kruis, een bloem, of letterteeken versierd, waardoor de daarop rustende boog verhoogd, en in last verlicht schijnt (zie fig. 20). Door den aanleg van smalle scheidsmuren tusschen de door bogen verbonden sterke pijlers, maakt het uitwendige (fig. 21) een gelukkigen indruk. Deze wordt nog verhoogd door de zware breedte der zoogenoemde *ardica*, en den statigen ronden kerktoren, al staat deze laatste dan ook nog in geheel geen organisch verband met het gebouw, en als levenloos op zich zelf; in kennelijke onderscheiding van den levensvollen gothischen torenbouw, bij welken hij als de hoogste uitdrukking van het opwaartstrevende beginsel der geheele bouw-

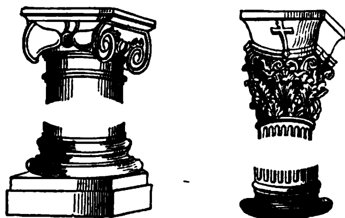


Fig. 20.



Fig. 21.

orde is. „Vatten wij" (zegt Kinkel [1]) „dit alles samen, en merken wij tevens op, dat zich de ronde koor-nis hier van buiten vijfhoekig voordoet; zoo zien wij dat, in dit bouwgewrocht der 6e kerk-eeuw, de op louter bruikbaarheid bedachte basilieken-bouw reeds overschreden is, en een nog weidscher ombouw als voorbereidt".

Gelijk voor de kerken aan de oude basilieken, hield men zich voor de weldra òf afzonderlijk verrezen, òf met die kerken verbonden *doophuizen* (baptisteria), aan den achthoekigen of ronden vorm der oude badhuizen. Daar toch ook de doop steeds bij indompeling geschiedde, lagen dezen daartoe 't naast voor de hand.

Zoo hield het, in Italië zoowel als in 't van daaruit gekerstende Westen, van Constantijn af, tot op de 10e — in 't eerste zelfs tot de 13e — eeuw aan, voor zich de basilieken-bouw allengs in den zoogenoemden romaanschen bouwtrant verloor, en door zijn zooveel weidscher gewrochten vervangen werd. In 't Oosten, waar — te Byzantium of Constantinopel — de hoofdzetel van 's Keizers rijk gevestigd was, ontwikkelde zich de kristelijke bouwkunst al eerder in meer zelfstandigen — zoogenoemd *byzantijnschen* — trant, al ging ook deze natuurlijk van de oude basilieken uit. De byzantijnsche onderscheiden zich echter al dadelijk door de bovengallerij der zijbeuken, naar oosterschen trant tot zitplaats der vrouwen bestemd. Zoo vinden wij 't in de reeds vermelde basiliek van Tyrus, van 't jaar 323, zoo ook in enkele, op byzantijnsche wijs gebouwde kerken te Rome (St. Agnes en St. Laurens).

Bij deze, door de zeden teweeggebrachte wijziging van bouw, voegde zich een veel kennelijker onderscheid, dat het eigen-

---

[1] In zijne *Altchristliche Kunst*, Bonn 1845 S. 107.

aardige van 't byzantijnsche bouw-karakter, het hoofdbeginsel van geheel zijn aanleg zou uitmaken: het *koepelgewelf*. Wel hadden ook de Romeinen zelf reeds koepels gekend, en hebben zij ons met name in Agrippa's grootsche Pantheon, uit de eerste jaren na Kristus [1], een der verhevenste bouwgewrochten in koepelstijl nagelaten; in den byzantijnschen stijl vond die koepel echter haar ware, geheel gewijzigde ontwikkeling. Laat hij zich dáár het best als een halve uitgeholde kogel voorstellen, die een cirkelronde ruimte overdekt; hier, waar hij met een gebouw van verscheiden beuken in verband werd gebracht, moest hij, in de eerste plaats, op eenige afzonderlijke steunpilaren hoog verheven worden. Daartoe nu bracht men gewoonlijk acht — soms ook slechts vier — zware pijlers in 't midden van 't gebouw aan, door stevige bogen verbonden. Op die bogen verhief zich dan een acht- of vier-kante boven-bouw, op welken weder het koepelgewelf rusten moest. 't Zij nu geheel het gebouw vier-, acht-, of zestienkant (gelijk Karels oude Dom te Aken) was, zijn eenheid werd alleen aan den Oostkant door de uitwendig driezijdige, van binnen halfronde *apsis* (zie boven, bl. 211) gebroken; terwijl aan de Westzijde gewoonlijk een voorportaal was aangebracht, dat, even als de overige ondergeschikte ruimten, met kleinere koepels bedekt werd.

Haar toppunt bereikte de byzantijnsche bouwkunst in de, onder keizer Justiniaan, door Anthenius en Isodoor, omstreeks 537, vernieuwde Sofia-kerk — thans de hoofdmoskee — te Constantinopel [2]. Wel bleef zij ook later nog eeuwen lang — zelfs tot na de verovering der stad — voortleven; zij wist zich echter noch van vreemden invloed vrij te houden, noch even grootsche gewrochten te scheppen, en hield zich, voor de kleinere, aan dat eenmaal gewrochte toonbeeld. Naast dit vestigde zich evenwel nog een andere hoofdaanleg, die zich, in den wijdberoemden Sint Marcus van Venetië (1043), ook naar 't Westen overplantte. Daarbij bleef het gebouw evenzeer vierkant met een koepel in 't midden, maar gaf deze tevens de doorsnede van een kruis met vier gelijke armen aan, dat men — in onderscheiding van

---

[1] Zie de verschillende afbeeldingen bij Guhl u. Koner, *Das Leben der Griechen u. Römer* II. S. 29—34.

[2] Niet onwaarschijnlijk schrijft Kinkel t. pl. Justiniaans grootsch bouwgewrocht aan zijn streven toe, met Rome's Pantheon te wedijveren.

't latijnsche met zijn ongelijk verdeelde armen — het grieksche noemde. De vier eindpunten van dat kruis werden dan doorgaans met even zoovele kleinere en lagere koepels bezet [1].

Men wachte zich, met dezen byzantijnschen bouwtrant, dien te verwarren, dien men vroeger zeer oneigenlijk dien naam gaf, maar sedert — in tegenoverstelling van hem — den romaanschen genoemd heeft, en die, drie of vier eeuwen lang, vooral het germaansche Europa met zijn indrukwekkende kerkgewrochten verrijkte. In naakten, maar grootschen eenvoud en ernst, eerst zwaarmoedig en drukkend, later meer levendig en smaakvol, verrijzen deze, door de zorg en den arbeid der benedictijnsche en cisterciëncer kloosterbroeders en bouwmeesters, die hunne kunst-beginselen aan den vroegeren basilieken- beide en koepel-bouw ontleenen, maar ze hier op ruimer schaal toepassen. Treden wij eene kerk uit den bloeitijd binnen (fig. 22), dan zien wij den eerst rechtlijnigen aanleg, geheel tot den latijnschen kruisvorm ontwikkeld. Twee zij-wanden, ter halve breedte van 't middenschip, werden door een reeks van beurtelings — of ook twee om een — ronde zuilen en vierkante pijlers, op denzelfden afstand van elkander, daarvan gescheiden. Twee aan twee zijn die zuilen en pijlers, door halfronde bogen, tot een zoogenoemde *arkade* verbonden, op welke de scheidsmuur rust, die tot den rand van het schuine dak opklimt. Op den naakten muur is, boven de arkade, een vooruitspringende, later veeial rijk versierde rand aangebracht, naar welken (in sommige kerken) een andere lijn, van de zuilen uit, rechtstandig opschiet. Soms ook is de muur boven den arkaden-rand boogswijze doorbroken, en wordt daardoor een gallerij over de zijschepen heen geopend; zoo bijv. in de grootsche kerk te Doornik. Twee aan twee worden de arkaden ook dikwerf door een omvangrijken boog omspannen. Vrij dicht onder den dakrand werden de vrij kleine, rondbogige vensters aangebracht. In den eersten tijd waren de drie panden òf met een laag balken, tusschen welke door men het schuine bovendak zag, òf met een vlakke plank overdekt, die dan met schilderwerk versierd werden; gelijk dat nog in de beide weidsche kerken der 12e eeuw te Hildesheim — de eenigste, waar het bewaard is gebleven — plaats grijpt. Onder

[1] Verg. Lübkes *Vorschule der Baukunst* s. 13, en over den St. Marcus, in platen en beschrijving, bij Kugler, *Baukunst*, II. S. 39.

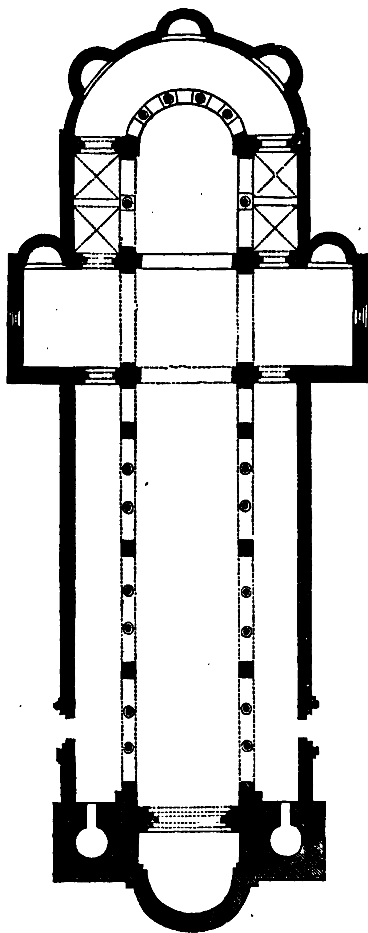


Fig. 22.

het koor en de apsis, soms ook — gelijk te Quedlinburg bijv. — onder 't geheele dwarspand [1], werd vaak een *krypt*, *krocht*, of *kroft* (van 't Gr.-Lat. *crypta* of *krupta* d. i. *verholen*), als een soort van onderkerk gevonden, waardoor het koor eenige trappen verhoogd werd, en onder welker op zuilen of pijlers rustende gewelven een apsis met outer gevonden werd.

De pijlers [2], zoo boven als onder, zijn gewoonlijk vierkant, en worden door ettelijke lagen zware opeengestapelde steenen gevormd, maar voorts, zoo aan 't hoofd als den voet, door onbeduidende grenslijnen van den grond en den muur gescheiden. De zuil daarentegen bestaat nog altoos uit hare drie hoofddeelen: schacht, kapiteel, en attische (of jonische) voet, waaronder dan een zware vierkante steen (of *plint*) is aangebracht. De vier daardoor uitspringende hoeken werden in later tijd met een zoogenoemd hoekblad gedekt, eerst een eenvoudig scherpkantig stuk steen, daarna meer afgerond, en eindelijk met allerlei fantastisch bladwerk versierd. De schacht der zuil is veelal glad, dikwerf ook geribd, gevlochten, of min of meer fantastisch gebeeldhouwd. Het

---

[1] Zie daarover H. Otte, *Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland* (Leipzig, 1874) S. 185.

[2] Hare uitvoerige beschrijving zie bij Kugler, *Baukunst* I S. 422 ff.

kapiteel, tot in de elfde eeuw toe, meest naar antieke modellen bewerkt en gewijzigd, trad sedert in oorspronkelijken, afgeronden en versierden kubiekvorm op (fig. 23 en 24), waarnaast dan trouwens ook de oude fantastische kelkvorm in zwang bleef of op nieuw geraakte. Ook de pijlers werden op hunne beurt, hoewel minder rijk, bewerkt, en deels aan de vier hoeken uitgehold (fig. 25), deels er met half of kwart zuiltjens aangevuld. Het middenpand werd door den breed gespannen zoogenaamden *triomfboog* van het Oosteinde der kerk gescheiden. Van zijne beide pijlers richten zich twee halfronde bogen van gelijke wijdte naar dezelfde zijde, en de daardoor gevormde vierhoek heeft er van weêrszijden twee van gelijke afmeting naast zich, met welke te zamen zij den dwarsbeuk vormt, en der kerk haren kruisvorm geeft.



Fig. 23.



Fig. 24.

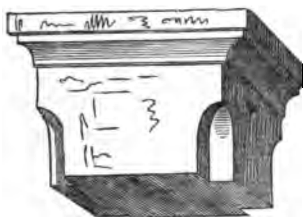


Fig. 25.

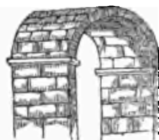


Fig 26.

Tegen het begin der 12e eeuw begon men, in plaats van de houten zoldering, de drie panden met kruisgewelven te dekken, uit de elkaâr doorkruisende verbinding van twee ton- (d. i. halfronde) gewelven (fig. 26) geboren, en daarin van deze verschillend, dat zij, in plaats van op de geheele muurlengte, op vier

steunpunten rusten (fig. 27). Langs den Rijn — te Meins [1], Spiers, Worms, en in de fraaye abdij van Laach — greep die gewelfbouw het eerst plaats, en vond eerst op het einde der eeuw in Noord-Duitschland, met name te Brunswijk, navolging. Men verbond er tevens den aanleg van een verhoogden koepel op den middenvierhoek van 't dwarspand meê, die zich naar buiten in achthoekigen, veelal van vensters doorbroken vorm vertoonde. Terwijl wij voorts in ouder tijd de torens nog zien ontbreken, komen deze allengs, eerst in ronden [2], dan in vierkanten vorm, van boven in een achthoekige spits uitloopend, en met het gebouw zelf vereenigd, voor. Aan de voor- of West-zij verheffen zij zich aan beide zijpanden, en zijn eerst door een rechtlijnigen, later door schuins toeloopende muren met elkander verbonden [3]. Bij den rijkst ontwikkelden bouw (als te Laach [4], Doornik [5], en Bamberg, of elders als te Rossheim en Mauresmünster in den Elzas [6]) legde men er zich al ras op toe, den uitwendigen luister door den sierlijken uitbouw der kerkportalen te verhoogen. Buiten het hoofdportaal aan de Westzijde, werden er veelal twee aan de Noord- en Zuidzij, de beide uiteinden van 't dwarspand, gevonden; allen rechthoekig geopend en van boven door een vlakliggenden balk begrensd, boven welken dan meestal een halfrond veld — zoogenoemd *tympaan* — is aangebracht, dat — althans bij 't hoofdportaal —

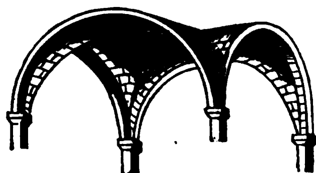


Fig. 27.

---

[1] Zie daaromtrent thans meer bepaaldelijk *Die Baugeschichte des Mainzer Domes von* Fr. Schneider (Kölln, 1870) S. 14 ff.: „dass in Folge des grossen Brandes um 1191 das Mittelschiff in seinen oberen Theilen eines Umbaues bedurfte, und dass die jetzt noch erhaltene Ueberwölbung in Zusammenhang mit dem Baue des Westchores begonnen und vollendet wurde".

[2] Zie bijv. de afbeelding der kerk van Gernrode, in Ottes *Kunst-Archaeologie*, S. 89, en verg. *die Geschichte der Abtei und Beschreibung der Stiftskirche zu Gernrode (mit* 6 *Kunstbeilegen) von* O. von Heinemann, Quedlinburg, 1862.

[3] Ald. S. 90. [4] Ald. S. 69.

[5] Zie de afbeelding in Schayes *Architecture en Belgique*, I. p. 311, s.

[6] Zie de afbeeldingen in Woltmanns *Geschichte der deutschen Kunst im Elsass* (Leipzig, 1878) S. 50 en 54.

gewoonlijk met allerlei halfverheven beeldwerk versierd is. Het portaal wordt voorts door een of meer zuilen afgesloten, die aan weêrskanten in de daartoe schuins uitgeholde muur gerangschikt worden; van uit den deksteen dier zuilen krommen zich dan, al naar haar aantal, smalle ribben om het tympaan heen, en brengen het hare tot verfraaying bij.

Van Italië tot in Engeland, en van Duitschland tot in Spanje, heeft de romaansche bouwtrant drie of vier eeuwen lang, zijne grootsche en krachtige gewrochten zien verrijzen, en daar alom in de verhevenste niet minder, dan — in spijt aller zwaarte — dikwerf ook bevallige gebouwen, tot op den huidigen oogenblik, toonbeelden van zijn scheppend kunstvermogen nagelaten [1]. Ook hier te lande heeft hij, hoewel betrekkelijk minder dan elders, van zijn aanwezen blijk gegeven. De krochten te Utrecht, Deventer, en 's Hertogenrade, de fraaye kerken van Maastricht en Roermonde, de meer plompe van Oldenzaal, enkele dorpskerken in Friesland en elders, spreken ons nog heden ten dage van den tijd, waarin men er, onder geestelijke leiding, toe werkzaam was [2]. Op het einde van dit tijdvak ging de bouwpraktijk uit de kloosterhand allengs in wereldlijke over, werd — naar Alberdingk Thijms uitdrukking — de „in St. Gallen, Luik en Utrecht gekweekte kloosterkunst van de *cel* in de *lootse* [3] gebracht", en begon tevens de bouwtrant die wijziging te ondergaan, die allengs een geheel nieuwen stijl in 't leven roepen zou. Daarin zou zich de thans heerschende *rondboog* door den zoogenoemden *puntboog* zien vervangen, en de oorspronkelijke schimp-naam van gothisch [4], dien men hem gaf, den romaanschen verdringen.

[1] Wij verwijzen den belangstellenden lezer op de fraaye af beeldingen in Kuglers, Lübkes, en Schayes' geschiedwerken; anders op de hiertoe betrekkelijke nommers der *Bilderbogen*.

[2] Gelijk men weet, heeft de kunstlievende Mr. Eyk van Zuilichem, vóór eenige jaren *Les églises Romanes des Pays-bas* (Utrecht 1858) in prent gebracht en beschreven; waarbij men ter aanvulling vergelijke Alberdingk Thijms beoordeeling in den *Gids* voor 1859, II.

[3] Dit „lootse" is niets anders, dan 't geen onze hedendaagsche vrijmetselaars „loge" noemen, waarbij dan sommigen hunner slechts de dwaasheid hebben, uit die gelijknamigheid tot gelijkdadigheid te besluiten, en ons die middeneeuwsche bouwpraktikanten, als hedendaagsche zinnebeeldige metselbespiegelaars (gelijk zij zelf zijn) voor te stellen.

[4] Men heeft den naam dikwerf door andere, laatstelijk door dien van germaansch willen verdringen, maar te recht ingezien, dat deze meer voor den romaanschen bouwtrant zou passen.

Niet „vijandelijk" trouwens, gelijk men 't wel eens heeft willen doen voorkomen [1], maar als eene geleidelijke voortzetting derzelfde beginselen. „De Gothiek" (zegt Alberdingk Thijm in dit opzicht te recht) „is niet anders dan een ontwikkeld Romaansch. De beide bogen, die het topschild uitmaken van een ogivaal (d. i. gothisch) venster, zijn evenzeer deelen van een cirkel, als de *plein-cintre*, de rondboog, het is van een romaansch. De passerpunt wordt slechts op eene andere plaats gezet, en door de wederwerking van een tegenovergestelden passertrek wordt de eerste verhinderd, buiten het bestek te gaan, waar hij dienst moet doen. Maar door de meerdere kracht, die de aanleuning van twee bogen in strijdige richting heeft, kan men in de Gothiek hooger en stouter bouwen dan in romaanschen trant".

Laat zich de romaansche bouwtrant, in edelen ernst en krachtigen eenvoud [2], met den dorischen der Oudheid vergelijken, de gothische kan ons, in zijn slanke verheffing, zijn ranke vormen, zoowel den jonischen als, bij later nog weidscher ontwikkeling en weelderiger zwier, den korinthischen vertegenwoordigen. „De romaansche kunst" (zegt Alb. Thijm in dichterlijke kerktaal) „schijnt mij een argelooze, jonge maagd, die in haar witte kleed, kuisch en in zich zelf gekeerd, maar zonder inwendigen strijd, werking en wederwerking", zonder bijgedachte, stilletjens haar weg gaat; „toch geurt het in haar gemoed van geheimzinnige bloemen, wier glans hij, die haar nadert, meer ziet koesteren dan uitschitteren in haar zedig oog en den blos harer wangen. De Gothiek, in haar eerste periode, dat is de rijzige, reeds met oranjebloesem en paarlen gekroonde bruid, die een schat van geluk voor haar toekomstig gezin in haar hart bewaart" [3]. Was, om (met Vosmaer [4]) meer stoffelijk

---

[1] Het onzinnigst dan zeker zij wel, die, door een valsche vernuftspeling, in het zoogenoemd „afgepaste, beperkte, het in zich zelf terugkeerende" van het rondboogstelsel, een uitdrukking van het roomsche, in het „onbeperkte, ruime, verhevene, vrijelijk naar boven schietende" van 't andere, die van 't protestantsche kerkbeginsel willen zien.

[2] Tot welk een weidschen zwier echter ook zij zich ontwikkelen kan, toonen de tot overladens toe rijke kerken van Zuid-Frankrijk (Poitiers, Bayeux) en elders.

[3] In den *Gids* t. pl.

[4] In zijn lezenswaardig stukjen over *Het Huis* (Nuts-Almanak voor 1861, bl. 165). Voor nadere uiteenzetting verwijzen wij op Otte's meer uitvoerige beschouwing in zijn *KunstArchaelogie*, S. 117 ff.

te spreken, „de romaansche bouw meest zeer zwaar en massief, met weinig slankheid en weinig licht, de gothische verminderde het materieel, maakte veel dunnere muren, slankere zuilen, fijnere spitsen, breedere ruimten, grootere licht- en luchtopeningen, en aanmerkelijk meerdere hoogte. Om bij dit alles toch nog stevigheid te bewaren, was een nieuw stelsel noodig; de drukking, die op de veel hoogere en dunnere muren, door de veel hoogere ruime gewelven, kappen, en daken werd uitgeoefend, zou die ter zijde hebben doen ontwijken. Daarom werden van buiten aan de muren, op vernuftig berekende wijze, zware steunberen aangebracht, dikke vierkante pijlers, die er tegen aan stonden, of — bij nog grooter en stouter opeenstapeling van deelen — zoogenaamde welf beren, van welke schuinsche stukken metselwerk naar de muren toeliepen en deze, als armen, onderschraagden. Door deze steunsels van buiten werd het mogelijk, om, met besparing van de dikke en plompe muren, niet alleen tot zeer groote hoogte te bouwen, maar tevens het bouwwerk op velerlei wijze luchtig te maken, door groote lichtvensters en allerlei open vormen. Hierdoor kwam fijnheid in de deelen, en werd alles licht en doorzichtig". Dit fijne en slanke, dit opwaartsstrevende — wij hoorden 't reeds (boven bl. 185) — is het hoofdbeginsel van den gothischen stijl. Zijn meest kenmerkende vorm is daarom ook de puntboog, niet (als de rondboog) uit één, maar uit twee middelpunten getrokken, zoodat de deelen van beide verschillende cirkels elkander in één punt, het toppunr van den boog, ontmoeten. Gelijk deze puntboog nu overal, in ramen, nissen, en portalen, den romaanschen rondboog vervangt, vormt hij, vooral in zijne toepassing op den gewelfbouw, het kenmerkend onderscheid tusschen den gothischen en romaanschen bouwtrant. Een tweede verschilpunt is de pyramiede of 't scherpe driekant, waarmede het dak en de tallooze kleine torentjens en spitsen der gothische kerken zich aan ons voordoen.

Het uitwendige toch van deze erlangt, door de ontwikkeling en verfraaying van haar welfberen en bogen, een eigenaardige bekoorlijkheid. De eenvoudigste vorm van gene is die van een regelmatig afgedeelden muurpijler, die boven aan den dakrand een einde neemt, en daar, even als bij de lagere afdeelingen, door een soort van afdakjen besloten wordt, waar langs het water behoorlijk afvloeyen kan, en waarvoor in later tijd veelal een of ander fantastisch figuurtjen ter waterlozing is aangebracht.

Soms ook werd de beer door een geveldak gedekt, welks punt met een zoogenoemde kruisbloem, en welks beide uiteinden met andere dergelijke bloemen, bollen, of zoogenoemde krabben, versierd waren. In later tijd kwam daarvoor een puntzuiltjen in de plaats, welks spits en zijden op gelijke wijs bewerkt waren, en met kruisbloem en krabben prijkten. Veelal werden die beren uitgehold, en tot nissen voor heiligen-beeldjens ingericht [1].

Voor 't inwendige viel thans de uitsluitend vierkante indeeling weg; daar nu toch ieder pijler tot gewelfsteunsel dienen moest, en allen daardoor gelijk werden, verviel het romaansche onderscheid tusschen gewelf- en arkade-pijlers, en raakten allen zoo dicht bij elkaâr, dat ieder gewelfbrok van 't middenpand een rechthoek tot grondslag had, welks beide langste zijden de breedte van 't pand hadden, terwijl beide kortste twee derden van gene besloegen; verg. bijv., beneden bl. 230, den platten grond van den keulschen Dom. Daardoor werd niet alleen het levenvolste doorzicht geboren, maar ook de tusschenmuren konden geheel worden weggelaten, of liever door hooge vensters vervangen. Intusschen bleef, bij hooge kerken, het grootste deel der muren tusschen vensters en bogen, en waarachter het dak van 't zijpand lag, kaal, en bracht men er daarom òf werkelijke òf schijnbare galerijen van op zuiltjens rustende bogen op aan, die men *triforien* (d. i. drie-gaten) noemde, omdat zij oorspronkelijk bij tritsen optraden. Het muurschilderwerk, dat in de romaansche kerken de naakte vlakken sierde, viel hier met die vlakken weg, maar werd door de bontgekleurde en beschilderde vensterglazen vervangen en rijkelijk vergoed.

Terwijl, in 't zoogenoemde overgangstijdperk (de laatste helft der 12e eeuw), die scherphoekige en puntboogvormen — eerst hoofdzakelijk ter versiering en opluistering — reeds hier en daar in Siciliё en Italiё [2], en in West- en Midden-Duitschland [3], waren toegepast, ging de daarmeê uitsluitend werkzame nieuwe bouwstijl, te gelijker tijd, het eerst van Noord-Frankrijk uit. Daar voltooide de abt Suger te St. Denis het koor zijner kerk in 1144 het eerst in dezen trant, en werd hij nog geen veertig jaar later voor

---

[1] De deventer lezer heeft daartoe slechts de uitnemend herstelde beren der Lebuïnus Kerk aan te zien.

[2] Gelijk bijv. te Palermo en Pisa.

[3] Gelijk aan de kerk te Bürgelin bij Jena, en vooral in den Dom te Bruns wijk, die toen tot voorbeeld van een aantal kerken in Nedersaksen strekte.

goed aangenomen, om met name in de Notre-Dame te Parijs een meesterlijke proef van al zijn schoon te geven [1]. Hij plantte zich vervolgens van Frankrijk naar Engeland, en weldra ook naar Duitschland over [2]. Daar zou hij zich langs den Rijnkant vooral in de Munsters van Freiburg, Straatsburg [3], en Thaun [4], en in dat thans eindelijk voltooide bouwgewrocht, den keulschen Dom, schitterend ontwikkelen. Zijn eerste schreden intusschen op den nieuwen weg waren nog schuchter en gebonden, zijn eerste uitingen schroomvallig en ver van de ongedwongen levendigheid, die hij vervolgens aan den dag leggen zou. Zijne puntbogen zijn stomp en zwaar, zoo min mogelijk van den rondboog afwijkende [5], zijn welfberen ruw en plomp. Allengs echter en al spoedig schrijdt hij voort, en gelijk ons de overgangstijd reeds bouwproeven als die fraaye hoofdgevel der in 1182 aangevangen kerk te Gebweiler in den Elzas te zien geeft [6], weet hij zelf in zijn eerste jaren al gewrochten voort te brengen, zoo maagdelijk-edel en kuisch van bouw, als de schoone Elizabethskerk te Marburg [7], waar hij ons tevens het eerste voorbeeld van een bouw geeft met drie panden — midden- en beide zijbeuken — van gelijke hoogte.

Men pleegt drie tijdperken in 't gothische tijdvak te onder-

---

1 Eene afb. zie o. a. *Bilderbogen* No. 70, 1 en 2.

2 Hoe deze algemeene bijval met den ganschen geest en de stemming van den tijd op elk gebied, in dicht en letteren, gelijk in staatsvorm en maatschappelijk leven samenhing, en de zoogenoemd gothische bouwvormen dat alles onwillekeurig slechts als weêrspiegelden, zie in Woltmanns aangehaald kunstgeschiedwerk over den Elzas, S. 80–82.

3 Zie over de bouwgeschiedenis van dezen, onder Erwin en zijne opvolgers, Woltmanns breedvoerige uiteenzetting en toelichtende houtsneden t. pl. S. 109. Voorts *Bilderbogen* No. 75 en 76.

4 Zie over dezen en zijn fraayen eerst in 1506 geheel volbouwden toren bij Woltmann t. pl. S. 187 ff., ook *Bilderbogen* No. 76. 8

5 Naarmate men het middenpunt van beide cirkels, waaruit zij getrokken wordt, òf buiten, òf op, òf binnen beide steunpunten zet, zal toch de puntboog stomper, gelijkzijdig, of spitser zijn.

6 Een afbeelding zie bij Woltmann, ter pl. S. 91.

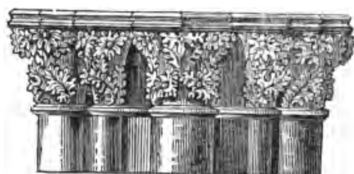
7 Zie haar uitwendig o. a. in Försters *Vorschule der Kunstgeschichte*, S. 132; inwendig en in doorsnede in Guhls en Caspars *Denkmäler*, II. 53; de platte grond in Lübkes *Vorschule* S. 68. Gelijk men weet, werd zij in de laatste jaren geheel hersteld. Verg. desbelust nog de aanteekeningen *Uit Gotha*, in den *Ned. Spectator* voor 1861, bl. 345.

scheiden; het eerste daarvan omvat nagenoeg de gansche dertiende, het tweede de veertiende, het derde de vijftiende eeuw onzer jaartelling. Eén in hoofdbeginsel — den reeds vermelden puntboog en daarop gegronden gewelfbouw, uit welke zich de geheele bouwstijl, in al zijn deelen, naar de eenvoudigste hoofdvorm en van cirkel, drie- en vierhoek, meetkunstig streng ontwikkelt; — in dat hoofdbeginsel één, kenmerken zij zich vooral door de altoos rijker en sierlijker verscheidenheid van opluisterend bijwerk, om zich ten laatste in overlading te verliezen.



Fig. 28.

Vol van romaansche herinneringen, zien wij, in de eerste der genoemde eeuwen, voor de vensterposten nog rondzuiltjens bezigen met romaansch versierde kapiteeltjens, en worden er de vensters zelf door een dergelijk zuiltjen verdeeld (fig. 28). Bij de breedere worden daarentegen reeds òf steviger, uit zuilbundels saamgestelde pijlers òf zwakkere eenvoudige zuiltjens gebezigd. De pijlers zijn bijna algemeen rond, maar worden, voor de arkadenbogen en dwarsribben der gewelven, door vier krachtige driekwart-zuilen versterkt, waartusschen dan weder vier smallere zijn aangebracht (fig. 29). De grondslag der pijlers is een veel- meestal acht-hoekig voetstuk, uit hetwelk de verschillende zuilen zelf veelhoekig verrijzen, en dat door een bundel smalle strooken met dezen verbonden is (ald.). De gewelfribben zijn rond, of waar zij (als kruisribben en arkadenbogen) sterker moeten zijn, uit meerdere saamgesteld. De kapiteel- en andere versierselen houden zich streng aan den bladvorm van inheemsche planten en boomen (eik, laurier, klimop, peterselie en derg.).



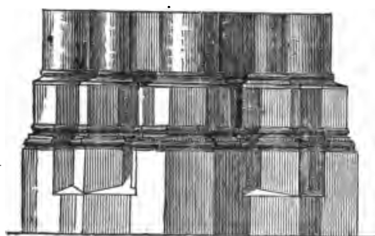


Fig. 29.

In de tweede eeuw — die der *stralende* (*rayonnante*) Gothiek — raken alle romaansche herinneringen geheel vergeten, en wijken de nog stroevere vormen voor levendiger lijnen. De vensterposten verliezen haar ronden vorm, voet en kapiteel vallen weg; rank en bevallig schieten zij als onmiddelijk uit de vensterbank op; de puntbogen zijn veelal gelijkzijdig en worden met drie- en vierpassen aangevuld (fig. 30). De pijlers behouden wel hun vroegeren vorm, maar beginnen dien steeds rijker te ontwikkelen, en door veelvuldige afwisseling van vooruitspringende en diep uitgeholde deelen te verlevendigen. De gewelfribben worden altoos sprekender van doorsneê, en de versierselen bereiken hun toppunt van schoonheid, en leggen, bij 't navolgen der natuur, eene edele vrijheid aan den dag, die echter den zuiveren bouwbeginselen geenerlei afbreuk doet. De aanleg van drie gelijk-hooge panden (zie bladz. 223) wint steeds meer

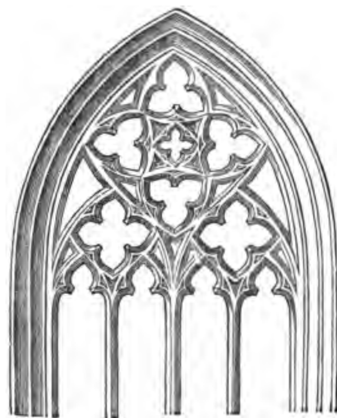


Fig. 30.

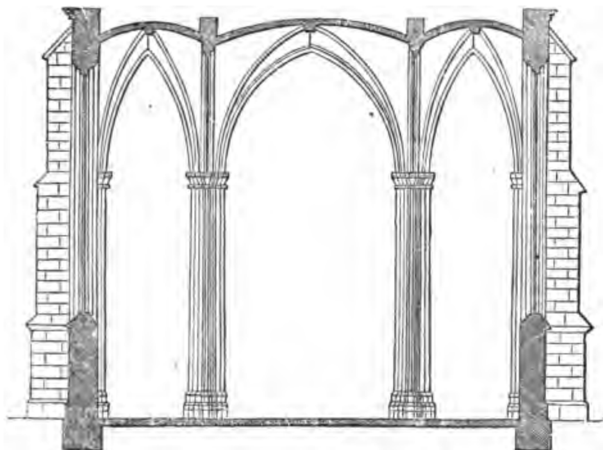


Fig. 31.

veld, en brengt dien zoogenoemden *hallen*-vorm te weeg, die o. a. in den Dom te Minden zoo kennelijk uitkomt (fig. 31)[1]. Uitwendig wordt de hinderlijk hooge dakvorm, zooveel doenlijk, door galerijtjens en zijgevels aan het oog onttrokken en verholen. De vensters worden aanmerkelijk verlengd. De gewelfberen, eerst plomp en naakt en met een geveldak overdekt, worden thans veelvuldig doorbroken en versierd, en met een sierlijk bewerkte spits gekroond (zie bijv. die van den keulschen Dom, fig. 32). In 't algemeen valt voorts op te merken, dat — even als reeds vroeger in den romaanschen tijd — ook thans de verschillende geestelijke orden zich door minder of meerder sierlijkheid van bouw onderscheiden. Gelijk zich toen de Benedictijnen door sierlijker torens en rijker koorsluiting kenteekenden, terwijl de Cisterciënsers zich met een enkel torentjen op 't kruis (een zoogenoemd *dakruitertjen*) vergenoegden en een platte sluiting verkozen, gaven in den gothischen tijd de Dominicanen en Franciscanen aan een eenvoudigen aanleg, hoewel veelal met de schoonste verhoudingen, de voorkeur, en stelden zich evenzeer met een enkel dakruitertjen te vreden[2].

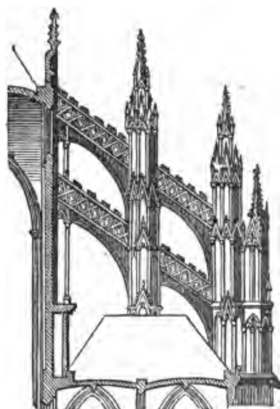


Fig. 32.

De laatste gothische eeuw — met zoogenoemden *vlammenden* (*flamboyanten*) stijl — mag te recht die van den pronk heeten, en gaat zich daarin zelfs met overladen willekeur te buiten. Terwijl zij meer de enkele deelen en hun opsmukking in 't oog vat, ziet zij het gemeenschappelijk verband voorbij, en offert het geheel aan de overladen deelen op. Vooral in de tweede helft der eeuw, na 1450, laten zich daar de treurige gevolgen van bespeuren.

Men begon met den onderlingen pijler-afstand te verwijden,

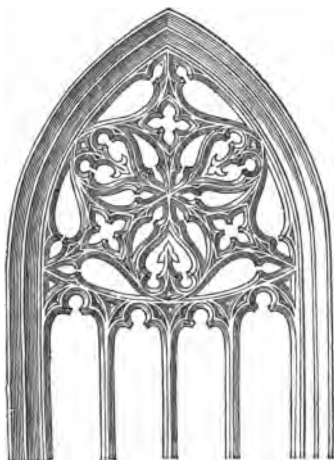
---

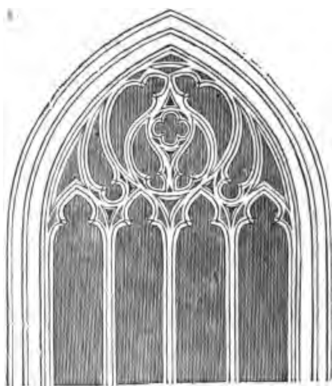
[1] Deze vorm was vooral in Duitschland in zwang; in Frankrijk en Engeland komt hij daarentegen weinig of niet voor.

[2] Zie Lübkes *Vorschule* S. 69, en verg. Woltmann, t. pl. S. 184. De nederlandsche lezer heeft o. a. maar aan de Broêrenkerken te Kampen, Zwolle, en Deventer in al haar torenloozen eenvoud te denken.

en die pijlers zelf òf verwonderlijk ingewikkeld van vorm òf geheel schraal en naakt te maken; het voetstuk werd saamgekrompen en het kapiteel dikwerf geheel weggelaten, zoodat de gewelfribben onmiddelijk uit de schacht verrijzen. In den gewelfbouw dringen zich vooral het zoogenoemde sterre- en net-gewelf op den voorgrond. Ook daardoor vermindert het nauwe verband tusschen pijlers en gewelven. Het bladwerk op kapiteelen en elders ontaardt tot gezochtheid toe, en is meer op een ijdele werking, dan een treffend schoonen indruk berekend; het strekt meer om de halsbrekende kunsthoogte van den bewerker, dan zijn zuiveren schoonheidszin te doen uitkomen.

Bij de vensters worden, in plaats van de eenvoudig smaakvolle vormen der vorige eeuw, die der zoogenoemde *vischblaas* aangebracht, die deels, met de anderen in bescheiden mate vermengd (fig. 33), nog gelukkig van werking, deels, waar zij ge-


Fig. 33.


Fig. 34.

heel de overhand verkrijgen, smakeloos hinderlijk zijn (fig. 34). De zoogenoemde *ezelsrug* of *kielboog* (fig. 35) komt, met den uit Engeland overgebrachten Tuderboog (fig. 36), bij venster- en portaal-bouw veelvuldig voor[1].

De rijkere aanleg van 't koor begint allengs tot de uitzonde-

1 Ald. S. 70.

ringen te behooren, en slechts zelden gebeurt het meer, dat de zijbeuken hun loop tot om het koor uitbreiden. Nog zeldzamer zijn de reeks van kapellen, waardoor men 't vroeger ziet omkransen; deze worden daarentegen menigvuldiger aan den romp der kerk, door het binnenwaarts trekken der welfberen. Het dwarspand raakt ook hoe langer hoe minder in zwang. Om de schacht der kleinere zuilen, gelijk om die van de voetstukken der pijlers, vindt men velerlei mengeling van gevlochten, gekruiste, ruitvormige slingerstaven; de schacht zelf wordt spiraalvormig gegroefd. Bij de portalen zelfs worden dergelijke, elkander doorsnijdende en kruisende staven gevonden, en ook de spelende nabootsing van verwikkelde boomtakken niet geschroomd (fig. 37). Natuurlijk dat zich, bij dezen stand van zaken, het eigenlijke versieringsbijwerk van tabernakelen, sacrementariën, kansels, en hoogsalen, met overstelpenden praal ontwikkelde[1].

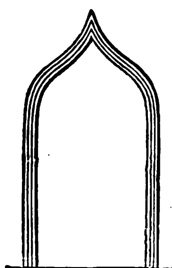


Fig. 35.

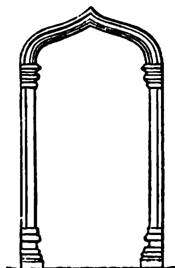


Fig. 36.

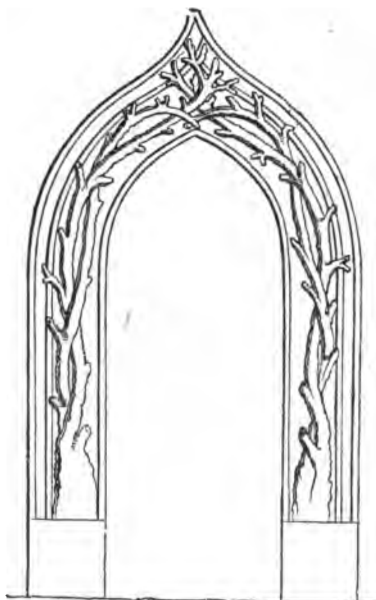


Fig. 37.

Daarmede had de gothische bouwkunst haar krachtige ontwikkeling, luisterrijken bloei, en weelderige ontaarding beleefd. Zij geraakte in verval, en een nieuwe stijl — die der zoogenoemde *Herboorte* (of *Renaissance*) van de echte of vermeende vormen der Oudheid — die zich eerst allengs

[1] Ald. S. 72.

reeds bij haar zelf ingedrongen had, zich met haar had begonnen te vermengen, verving haar en deed haar niet slechts vergeten, maar — bekrompen en dom genoeg — zelfs snodelijk versmaden. Eerst later jaren, de laatste der voorgaande en de eerste helft van onze eeuw, hebben haar weder in haar oorspronkelijke waarde verstaan en hersteld. Göthes bezielde proza-hymne aan den straatsburger bouwmeester en zijn gewrocht, Boisseree's onverdroten kunstijver voor de naderende voltooying van dat pronkstuk der Gothiek in Duitschland, den Dom van Keulen, waren slechts de tolken van een meer beschaafden en ontwikkelden kunstsmaak, die, geenerlei eenzijdige strekking huldigend, het schoon zoo goed in zijn kristelijk-middeneeuwsche, als in zijn grieksch-romeinsche vormen wist te waardeeren en genieten; die voor den onvoltrokken bouw der keulsche hoofdkerk geen minder bewondering veil had, dan voor de puinhoopen van het Parthenon.

De bouw van den keulschen Dom, dat duitsche hoofdgewrocht uit de laatste gothische eeuw, werd den 14en Aug. 1248, onder den aartsbisschop Koenraad van Hochstett, door den bouwmeester Gerhard van Rile, met de grondvesting van 't Koor, in navolging van 't bouwplan der hoofdkerk van Amiens[1], aangevangen. Men bezigde daartoe den grauwgroenen trachiet van den Drachenfels, en legde verder het gebouw op vier deelen aan: een voorportaal, dat tegelijk voor den onderbouw der beide torens en van den voorgevel strekt, den romp der kerk, het koor, en het tusschen romp en koor ingeschoven dwarspand. Romp en koor zijn in vijf schepen verdeeld, welker middelste en hoogste dubbel zoo breed is, als ieder der zijpanden (fig. 38). De lengte der gansche kerk is bijna 460, de breedte van 't dwarspand 250 voet; van buiten is zij er 490 lang, en aan den voorgevel 205, aan den romp 183, het middenpand zelf 44 voet breed. De beide torens zijn op de duizelende hoogte van 480 voet berekend[2]. Deed zich in het ontwerp van den aanleg, met name in 't stoute opwaartsstijgen van 't gewelfstelsel en den kenschetsenden grondvorm van 't Koor, het fransche voorbeeld

---

[1] Zie daarover Lübkes *Zwei Deutsche Münster (Deutsche Monatshefte*, S. 204).

[2] „Die Höhe von 157 Metren", schreef dan ook Von Lützow onlangs, „bis su welcher sich die beiden Steinpyramiden erheben, übertrifft alles im Thurmbau bisher geleistete um ein Beträchtliches". *(Zeitschrift fur bildende Kunst*, XV. S. 368.)

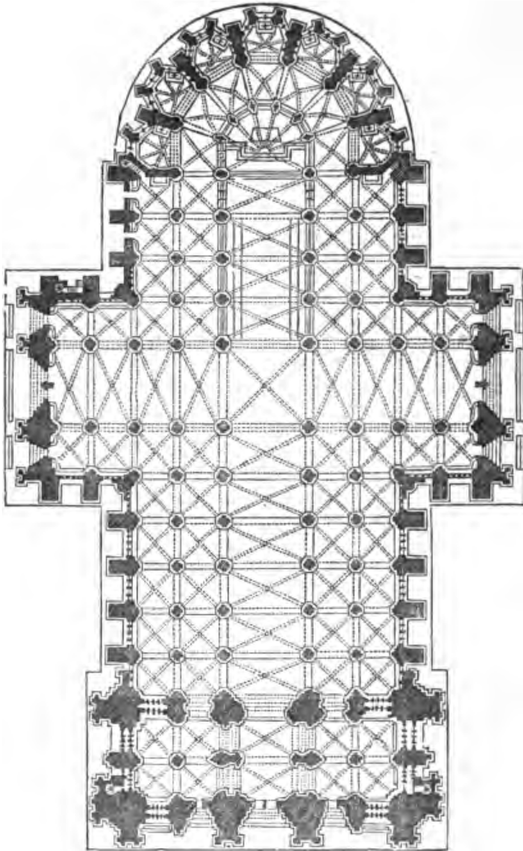


Fig. 38.

vooral gelden; in den verderen uitbouw, de uitwerking der byzondere deelen, het onderling verband aller verhoudingen van ontwerp en bouw, de schoone vereeniging van kracht en fijnheid in de siervormen van 't vensterbijwerk en de profielen der geledingen, mag alles duitsch heeten[1]. Ware intusschen de bouwgeschiedenis van 't weidsche geheel thans gelukkig niet door een beter einde bekroond, zij zou weinig minder treurig luiden dan

[1] Dez., aldaar S. 369,

die van den ondergang van 't Parthenon. Al spoedig na den aanvang deden zich hindernissen tegen de voortzetting op, door de jammerlijkste twisten tusschen kerkvoogd en burgers. Zoo kon het koor, het eenigste deel kerk dat in dien tijd, onder de Mrs. Gerhard, Arnold en zijn zoon Johan, voltrokken werd, eerst in 1320 (dus 72 jaren na 't leggen van den eersten steen) worden ingewijd. Beide trotsche torens werden evenmin volbouwd als de kerk; de noordelijke reikte nauwelijks tot 30, de zuidelijke tot niet meer dan 190 voeten boven den grond, toen, in 't begin der 16e eeuw, de verdere bouw eerst tijdelijk, daarop ten gevolge der hervormingsberoerten en haren nasleep, voor goed gestaakt werd. Zoo bleef het onafgedane werk drie honderd jaar lang staan, totdat, in de eerste helft dezer eeuw, de voortzetting van den bouw met ijver hervat, en, in de laatste veertig jaar vooral, met verdubbelde kracht en zoo goed gevolg werd doorgezet[1], dat het geheele grootsche werk thans voltooid is[2].

In de Nederlanden — de zuidelijke wel te weten — telt de gothische kunst menig schoon bouwgewrocht. Bergen, Brugge, Brussel, Gent, Leuven, Luik, en zooveel andere plaatsen geven nog heden den kunstlievenden bezoeker, in tal van gothische kerk- en ook staats- of burger-gebouwen[3], gelegenheid, zijne hulde te brengen aan middeneeuwsche kunstzin en werkzaamheid. Bovenal echter prijkt Antwerpen met eene hoofdkerk, die wel als het meest grootsche en verheven gedenkstuk van gothischen kerkbouw in 't gansche Nederland mag geroemd worden. Zij bevat niet minder dan zeven schepen. „De zes rijen zuilen",

---

[1] Verg. Lasaulx' reeds aangehaalde *Philosophie der schönen Künste*, S. 51 f. Lübke, t. pl.

[2] „Nun", als Hermann Lingg juicht:

Nun darf des Meisters Bild nicht länger grollen:
Es ist sein kühnstes Streben ausgeführt,
Und mancher hundert Jahre fruchtlos Wollen
Vollbracht, von seines Schaffens Weh'n berührt.
So vieler Menschenalter Zeitgenossen,
Sie alle, die mit Sehnsucht ausgeblickt,
O, schauten sie das hohe Werk beschlossen,
Das Steingewebe Sonnenglanzdurchstickt!
(Festgedicht zur Einweihung.)

[3] Zie daarover de voortreffelijke *Histoire de l'Architecture en Belgique* van Schayes; Bruxelles, 1854, I et II.

schrijft Schayes [1], „die ze onderling verdeelen, geven het indrukwekkendste in- en doorzicht, van welke zijde men ze ook gadesla. Uit prismatisch afgedeelde zuilbondels gevormd, die zich in tweeën splitsen, om de arkadenbogen en gewelfribben te vormen, maken zij den indruk eener zesvoudige laan van eeuwenheugende stammen". Slechts het ongelijkmatig bedeeld uiterlijk der kerk beantwoordt niet aan haar inwendige grootschheid. De naaktheid der muren van 't ruim steekt onaangenaam af bij de rijk versierde koormuren, en bij de schoonheid van 't hoofdportaal en zijne beide torens. De noordelijkste van beide is trouwens slechts op een derde van zijn hoogte volbouwd, en de andere, door vertraging van den bouw, in plaats van geleidelijk uit te loopen, met een opzichtig vlammende spits gekroond.

In Noord-Nederland dragen Utrecht en Den Bosch, in hun St. Maartens- en St. Janskerk, de kroon der gothische bouwkunst weg. De laatste [2], op kleiner schaal, in den trant der antwerper Lieve-Vrouwenkerk gebouwd, en thans hare geheele voltooying naderend; de eerste [3], slechts in 't koor en 't onvoltooide dwarspand voorhanden, en van haar trotschen Domtoren door een onbebouwd straatplein gescheiden. De leidsche St. Pankras- of Hooglandsche kerk, in den vorm van een grieksch kruis gebouwd, maar met onvoltrokken ruim [4], munt vooral door de fraaye, in den besten stijl versierde zandsteengevels van haar beide kruisarmen uit, van welke er hier eene, in houtsneê, bijgaat. De kerk werd, tusschen de jaren 1280 tot 1312, in plaats van het „berderen-" (d. i. planken) huis gebouwd, dat daar vroeger stond. Inwendig onderscheidt zij zich door haar sierlijke ronde zuilen, met keurig bewerkte blad-kapiteelen en tienhoekige voetstukken. Hare zware kruispijlers worden door vier halfronde pilasters gevormd, terwijl de gewelfribben der zijpanden op fraaye draagsteenen rusten. Buiten haar mogen nog, uit denzelfden tijd, de

---

1 Ald. II, p. 197, waar men zoowel den platten grond als een doorzicht vindt.

2 Zie haar platten grond, met de geschiedenis van haren opbouw door Dr. Hermans, in *De Katholiek* voor Nov. 1853.

3 Zie over haar Mr. Eyk van Zuilichem, in zijn *Overzicht van den bouwtrant der Nederl. Kerken*, bl. 36.

4 Slechts koor en dwarspand zijn voltooid. Verg. Humbert, *Signes incondit. de l' art*, notes p. 3.

St. Nikolaas of Boven-kerk[1] te Kampen (1369), en de Lieve-Vrouwenkerk te Breda (1410); voorts, uit wat later dagen, de Lieve-Vrouwenkerk te Dordrecht, de Nieuwe kerk te Amsterdam, de grootsche, hoewel wat naakte St. Baafs te Haarlem, en vooral — om den uitgelezen schat harer nog steeds bewonderde glazen — de St. Janskerk te Gouda geroemd worden. Dergelijke glazen vervingen in de gothische kerken het muurschilderwerk, waarmede in de romaansche de naakte vakken der wanden versierd waren, al bleven zij ook daar met soortgelijke op pijlers, en waar verder de gelegenheid zich aanbood, gepaard.

Niet in 't germaansche Europa alleen echter — Groot-Brittanje daarbij niet te vergeten — ook in 't romaansche — met name in 't eigenlijke land van haar geboorte, Frankrijk[2], in Spanje en op Sicilië — heeft zich de gothische kunst met de rijkste pracht, in beide laatste en 't Zuiden van 't eerste niet zonder invloed der moorsche of arabische kunstvormen, ontwikkeld. Ons bestek gedoogt natuurlijk niet, daar in byzonderheden bij stil te staan; geschied- en prentwerken, als die van Kugler of Lübke en van Gühl en Caspar, of de door mr. Vosmaer uitgegeven houtsneden, zullen den belangstellenden lezer, bij 't doorbladeren, een schat van toegelichte afbeeldingen aan de hand doen. Hier moeten wij thans van den gothischen bouwstijl[3] afscheid

---

[1] Met name wat het, met den utrechtschen Dom overeenkomstige, koor betreft, daar het ruim der kerk op eenvoudiger voet is voortgezet. Eyk van Z. t. pl. bl. 57.

[2] In Frankrijk hing zij — naar Lübkes juiste opmerking — inderdaad met den toenemenden bloei en de machtsontwikkeling van land en regeering beiden saam. Nergens daarom ook heeft zij zich levendiger, rijker, en vooral sneller ontwikkeld. Gaat men de reeks van bouwgewrochten na, in het korte tijdsverloop van 80 jaar geboren, van den nog statigen eenvoud der hoofdkerken van Parijs, Chartres, Laon, en Bourges af, tot de weelderige bevalligheid van die van Amiëns en Rheims toe; dan herkent men er den krachtig zich ontwikkelenden geest van een ras vooruitschrijdenden staat in. Het is dan ook zeker geen louter toeval, dat de eerste beslissende schrede op den nieuwen weg bij de verbouwing der oude graf-kerk van 't fransche Koningshuis gezet werd; dat een der rijkste en weelderigste voortbrengselen van den nieuwen stijl de kroningskerk te Rheims was; en dat zijn onovertroffen pronkjuweel de koningskapel te Parijs is. (*Deutsche Monatshefte*, t. pl. S. 203 f.)

[3] Voor zijne toepassing op burgerlijken en huizenbouw, verwijzen wij daarbij nog op het reeds genoemde stukjen van Mr. Vosmaer over *het Huis*.

nemen, om nog kortelijk dien der Herboorte of *Renaissance* [1], en zijne ontwikkeling tot op heden, te beschouwen.

Gelijk de gansche *Herboorte*, ging ook die der Bouwkunst van Italie uit. De florentijnsche bouwmeester, en ontwerper van den grootschen koepel der Domkerk, Filippo Brunellesco (1377—1446), bestudeerde in de eerste jaren der 15e eeuw reeds de romeinsche gebouwen, en zocht er de wetten der oude kunst uit op te delven. De bron was echter te weinig zuiver, dan dat men er een volkomen levend water uit putten, er eigen levenssappen voldoende meê voeden en sterken kon. Niet de onvervalschte en onverbasterde beginselen der oude, bovenal griieksche Bouwkunst kwamen daarbij in 't licht; niet hare oorspronkelijke gewrochten werden met kunstkeurig oog bespied en gewaardeerd; maar zoo als ze, in later tijd, veelal ontaard en bedorven waren [2]. De herboren Bouwkunst miste daardoor die onontbeerlijke voorwaarde van alle ware schoon, innerlijke waarheid, en kon dat door geen rijkdom van gekunstelde sieraden vergoeden. Zij sprong met de nieuw ontdekte oude vormen geheel willekeurig om, hanteerde ze, voor zoo ver ze haar bekend raakten, op goed geluk, maar zonder hun innerlijk verband genoegzaam te doorzien, of de innerlijke beginselen en wetten te herkennen, die er steeds bij ten grondslag strekten. Er kwam daar nog een tweede punt bij. Tusschen de oude vormen en de nieuwe behoeften was een tweestrijd, die onmogelijk te vereffenen, eene klove, die niet te overschrijden viel, en die — naar Lübke's uitdrukking [3] — „zelfs den edelsten gewrochten der *Renaissance* het van waarheid vonkelende leven aller wezenlijke scheppingen ontzegt, en hun den onmiskenbaren stempel dier

[1] Ital. *Rinascita*, het eerst bij Vasari, en van de Beeldhouwkunst gebezigd, met zinspeling echter op geheel de kunstbeweging sedert de 12e eeuw, en later op het overig gebied van den geest uitgebreid. Min of meer eenzijdig, gelijk Burckhardt te recht opmerkt, daar het de zaak slechts in haar verband met het verleden beschouwt, en er de vrije oorspronkelijkheid, waarmeê dit verleden werd opgevat en verwerkt, de volle eigenaardigheid van den nieuweren geest, die zich daarbij openbaart, geheel buiten spel laat. Zie zijn *Renaissance in Italiën*, als IV. 1. van Kuglers *Geschichte der Baukunst*, S. 22.

[2] „Dans leur respect aveugle pour les antiquités Romaines" (zegt Ch. Blanc) „qu'ils n'avaient point comparées aux monumens Grecs, tous ces artistes acceptèrent leur contrôle".

[3] *Grundriss der Kunstgeschichte*, 1860, S. 463.

bestudeerde bezieling, dier afgetrokken bespiegelingswetten doet dragen, waaraan zij hun eigenlijken oorsprong danken". Intusschen stond tegenover al deze nadeelen, één voordeel. Naarmate men minder doordringende kennis van de kunstwetten der Oudheid, hare bouwbeginselen minder doorgrond en in geheel hun samenhang bespied had, ze meer slechts uiterlijk en in onsamenhangende bestanddeelen had leeren kennen; — naar die mate kon men er, van de andere zijde, te vrijer meê omspringen [1]. Men kon den beminnelijken aandrang eener kinderlijke verbeelding des te ongedwongener gehoor geven, die, in deze eeuw der herrijzenis, „de gemoederen bezielde, en de kunstenaars tot een dikwijls zoo overrijken pronk en weelderige versiering dreef". Zoo ontegenzeggelijk het is, dat in hunne werken, meer dan noodig, aan het spel eener praalzieke verbeelding geofferd werd; dat deze hier en daar te recht overladen mogen heeten, en zich voor een zuiveren kunstsmaak niet genoegzaam verantwoorden kunnen; zoo „winnen zij het toch, in frischheid, ongedwongenheid, in kracht van verbeelding en bevalligheid van bewerking, verre van de meeste gelijktijdige gewrochten der ontaarde gothische kunst" [2].

Op italiaanschen bodem had dat gothische nimmer goed willen aarden, en is van daar dan ook klaarblijkelijk de naam zelf voor de daarmeê zoo verkeerdelijk beschimpte bouwkunst uitgegaan [3]. Daarentegen was er, door het romeinsche Pantheon vooral (zie boven, bl. 214) en verschillende Doopkerken, de herinnering en toepassing van den koepelbouw blijven leven, die — naar den stijl wel te weten, niet naar de samenstelling — de grondslag van Brunellesco's en der geheele *Renaissance* centraalbouw werd. Dien bouwstijl toch bracht zij, in hare kerken, allengs der volkomenheid nabij, en vond er alle hare eischen als in vereenigd: volstrekte eenheid en evenmaat, onovertrefbaar schoone indeeling en verheffing der ruimte, harmonische afronding van

---

[1] Van daar dan ook de juistheid van Burckhardts uitspraak: „Die Renaissance hat das Alterthum nie anders denn als Ausdrucksmittel für ihre eigene Bau-ideën behandelt". T. pl. S. 39.

[2] *Grundriss d. Kunstgeschichte* S. 469.

[3] Door Vasari namelijk, die, na een lange en spottende beschrijving van den bouwstijl der 14e eeuw, zegt: „deze manier werd door de Gothen uitgevonden". Verg. Burckhardt t. pl. S. 30.

binnen en buiten, zonder werkelooze voorgevels en met de voortreffelijkste lichtwerking. Eerst in later jaren trouwens zou zij er dien lichtbrengenden cylinder, en den calotvorm van den hoofdkoepel, in weten aan te brengen, van welke zij vooreerst nog niet afwist. Ook thans echter heerschte er reeds — naar Brunellesco's geestvolle opvatting en toepassing zijner beginselen — die gelijkmatige eenheid, die van den middelbouw, in hoogen koepelvorm, uitging, en het geheel, het zij dan in den vorm van vier gelijke kruisarmen, het zij als een krans van kapellen of omgangen, overstraalde. Van binnen moest — naar Burckhardts uitdrukking — die koepel als over den lichten onderbouw in volle schoonheid zweven, van buiten er krachtig boven uitkomen. Bij die allengs algemeen geworden kruisarmen viel elke bedenking omtrent de plaatsing van 't hoogaltaar weg, daar men 't nu een afgesloten ruimte in den achterkruisarm wijden kon. Bij achthoekige kerken schonk men het een afzonderlijk uitgebouwde plaats, maar offerde daardoor de eenheid van den aanleg eenigermaten op. Het eerst ontwierp Brunellesco zulk een veelhoek ter gedachtenis van keizer Sigismonds raad en veldheer Pippo Spana, die intusschen door de verspilling van 't geld niet ten uitvoer kwam: een achthoekige koepelruimte met even zooveel kapellen, zuiver bovenlicht door acht vensters, in de dikte der muren de eerste nissen der *Renaissance*, Hij voerde hem echter werkelijk uit in de kapel der Pazzi, in den eersten kloosterhof van 't Heilige Kruis te Florence, waar een luchtige lage koepel op twee zijbogen rust. Later leverde hij daar in den Domkoepel zelf zijn meesterstuk[2].

Even als door de koepelkerken van vroeger, liet Brunellesco zich echter ook door de bazilieken van vorige eeuwen, gelijk met name de Sint Miniato-kerk, bezielen, en werd de Sint Laurens onder zijn opzicht, de Heilige Geestkerk, naar zijn model, in dien vorm gebouwd. Daar deze zich echter moeilijk met een koepelkoorbouw, den meest geliefkoosden aanleg, vereenigen liet, raakte hij allengs op den achtergrond, en lange kerken met één schip en kapellen aan weêrszijden, of ook met drie schepen, steeds meer in gebruik. Zuilen en bogen bleven daarbij op den duur in zwang, waarbij dan Brunellesco, in gewijde gebouwen, gewoon was een soort van gebalkbrok tusschen kapiteel en boog aan te

---

[1] Eene afbeelding zie o. a. bij Burckhardt S. 91. [2] Aldaar S. 34.

brengen. Voor halfzuilen, op pijlers met bogen aangebracht, vond men het voorbeeld in de lagere verdiepingen der romeinsche praalgebouwen, gelijk het Colosseum en den schouwburg van Marcellus; in de kerken en de hoven der paleizen gaf men haar een plaats. En wat zij voor deze waren, werden de bij gansche reeksen aangebrachte pilasters der bovenverdieping dier gebouwen voor de façaden der *Renaissance*. Zij bezigde ze, zonder 't minste bedenken, in grooten getale en als uitdrukking van het omhoogstrevende en verbindende in hare gevels. Daarbij traden ze dan in de meest verschillende verhouding met de toscaansche zoogenoemde *rustica*, dat is den ruwen steenvorm, de veneciaansche *incrustacie* of inlegging, en den baksteenbouw van boven-Italië, bij kerken zoowel als paleizen; in ieder van welke drie gevallen de afsluitende kroonlijst een verschillende bewerking verlangde, waarbij de fijnste takt vereischt werd, om ze met de pilasters in overeenstemming te brengen [1]. Dat die zuilen, hoewel met de oude namen gedoopt, aanmerkelijk in vorm gewijzigd waren, wijst ieder gebouw waarbij ze gebezigd werden uit. Gelijk bij de Romeinen, nam ook hier de korinthische de eerste plaats in; zeldzamer de jonische en saamgestelde; de dorische raakte eerst in de 16e eeuw in gebruik, in voortdurenden wedstrijd met de zoogenoemde toscaansche. Kenschetsend is daarbij de wijze, waarop men van die orden gebruik maakt, door ze zoo mogelijk boven elkander aan te brengen, de dorische beneden, de jonische in 't midden, de korinthische daarboven te plaatsen, ten einde de façaden op 't sierlijkst en prachtigst te doen uitkomen. Daarin toch onderscheidde zich de kunst der Renaissance vooral van de gothische, dat zij zich meer bepaaldelijk ook met den burgerlijken bouw, vooral der adelijke en andere woonhuizen en paleizen, bezig hield; dat zich deze zelfs allengs evenzeer bij haar op den voorgrond begonnen te dringen, als het in de vorige eeuwen de kerkelijke gedaan had. De paleizen der Pitti en Strozzi te Florence, der Calergi en der Dogen, der Broederschapshuizen, zoogenoemde Scholen, te Venecië, mogen daarvan spreken. In 't kerkelijke blinkt bovenal de rijkversierde voorgevel der Kathuizers bij Pavia (1473 en v.) uit.

Brunellesco's tijdperk was dat der aanvangende Herboorte; in het volgende (de geheele zestiende eeuw) kwam deze tot haar

---

[1] Verg. voor nadere uiteenzetting, Burckhardt S. 53.

hoogsten bloei [1]. Zij kreeg toen tevens, in plaats van Florence, Rome tot hoofdzetel, waar de kunstlievende Paus Julius II de grootste meesters der eeuw aan zijn hof lokte, en, althans een twintig jaar lang, in Rome een tweede Athenen herleven deed, een nieuwen tijd van Perikles in 't leven riep [2]. In de bouwkunst was er de in Urbino (1444) geboren, en eerst te Milaan werkzame Donato Lazzari gen. Bramante de hoofdman, die, voor den staatsbouw, in het zoogenoemde Kanselarij-hof te Rome [3] zijn meesterstuk leverde; in 't kerkelijke bestuurde hij een tijd lang den bouw van Sint Pieters. Reeds sedert zijn vroegsten tijd was hem de centraalbouw tot levenstaak geworden, dien het zijn geluk meêbracht, dat hij, in boven-Italië, in even rijke als levendige vormen, gelijk in weidsche waardigheid en grootheid, verwezenlijken kon. Hij bracht er het eerst die ronde afsluiting der kruisarmen bij aan, door welke de aan alle kanten evenmatig afgedeelde ruimte ook in ieder richting de volledige uitdrukking van een onveranderlijk afgesloten geheel erlangde, en tevens de volle overeenkomst der vormen van den grondslag met die van den opbouw verkregen werd [4]. Zijn vroegst bekende bouwgewrocht (1474) was een rond Madonnakerkjen; een der meest weidsche, het prachtige koor der Mariënkerk delle Grazië te Milaan [5]. In zijn trant bouwde Vitori de Madonna-dell'-Umiltà-kerk te Pistoja, wier door Vasari gewrochte koepel echter minder gelukkig is uitgevallen [6]. Te Rome, waar Bramante in later jaren toefde, bouwde hij, buiten de vermelde kanselarij en 't Paleis Giraud, in gelijken stijl het bevallige ronde Sint Pieters tempeltjen, met zijn schat van nissen, en zonder 't minste bladwerk, op de krans van rozetten in den omgang na [7]. Van gelijken keurigen eenvoud gaf hij in zijn kerk der Vertroosting te Todi blijk, waar hij de vier grootsche hoofdpijlers onder den koepel als dorische pilasters vormde, omdat hij het eerst het onschoone van korinthische pilasterkapiteelen bij die afmetingen schijnt gevoeld te hebben [8]. Wat den bouw der Sint Pieterskerk

[1] Men onderscheidt beide tijdperken gewoonlijk als dat van den *quattrocento-* en van den *cinquecento*-stijl, van welke dan 't eerste tot het einde der 15e, het tweede tot de tweede helft der 16e eeuw strekt. Verg. over beide Aloys Hansen's *Styllehre der architect. Formen der Renaissance*, met een honderdtal oorspronkelijke houtsneden (2e Auflage, Wien, 1880).

[2] Burckhardt, S. 474. [3] Een afbeelding zie aldaar, S. 159.

[4] Zie Hansen t. pl. S. 43. [5] Eene afbeelding zie bij Burckhardt, S. 67.

[6] Ald. S. 76. [7] Ald. S. 76. [8] Ald. en S. 96 f.

betreft, de letter- en kunstlievende Paus Nikolaas V (1447—1455) had reeds in 1450 hare vernieuwing, maar zonder verder gevolg, op touw gezet. Hij liet het aan zijn even bouwlustigen als krijgshaften opvolger eener halve eeuw later over, om het in den steek gebleven werk te hervatten, en, op Bramante's aandrang, de oude Basilika van Constantijn door een gebouw te vervangen, „de grootheid van den pauselijken naam en de majesteit des Apostels waardig". Tegen den bevooroordeelden zin van een aantal kardinalen en lieden van den meest verschillenden rang en stand, die ook wel een nieuwe kerk, maar niet het afbreken der oude met haar schat van herinneringen begeerden, zette de Paus Bramante's en zijn eigen voornemen door, waarbij gene zich aanvankelijk voor een koepelkerk boven een grieksch kruis verklaarde, welks vier uiteinden dan met grootsche kapellen en torens versierd zouden worden [1]. Prachtige kolonnaden zouden er tevens voor 't eerst den indruk van den koepelcylinder verruimd hebben, daar toch pilasters, op zulk een afstand, geenerlei werking hadden gehad. Bramante beleefde intusschen alleen den opbouw der vier reusachtige hoofdpijlers en hunne bogen. Naast en na hem werkte Baldassare Peruzzi (geb. 1481), die o. a. de door Rafaëls muur- en zolder-schilderwerk beroemde, bevallige *villa* der Farnezen [2], en het Paleis der Massimi [3], met zijn teekenachtig voorportaal en zijn bekoorlijken hof, bouwde, en Antonio di San Gallo, uit Florence, wiens voortreffelijkste werk het even schoone als grootsche Farneze-paleis te Rome is [4]. Ook beide schilders Rafaël en Giulio Romano toonden zich als bouwkunstenaars; de eerste niet slechts in den bouwachtergrond van zijn kalk-schilderwerk, maar bovenal in 't edele paleis der Pandolfini te Florence; de laatste, in de ook in haar jammerlijk verval nog schoone villa Madama te Rome [5].

Naast die te Rome onderscheidde zich de veneciaansche school door de even schitterende als vruchtbare werkzaamheid van den Florentijn Jacopo Tatti, onder den naam Sansovino vooral bekend. Zijn meesterstuk was de boekerij van Sint Marcus (1556), het prachtigste ongewijde bouwgewrocht van het nieuwe Europa [6],

---

[1] Zie daarover Burckhardt S. 96. [2] Guhl en Caspar, *Denkmäler*, III. 71, *Bilderbogen* No. 102. [3] Eene afb. o. a. *Bilderbogen*, No. 103.

[4] Ald. No. 101. [5] Ald. No. 107.

[6] Burckhardt S. 77; Hausen S. 37 („der glänzendste Palastbau der Renaissance").

welks kleine voorgevel, in spijt dier kleinte, door de krachtige indeeling, beneden met dorische, boven met jonische pilasters, tusschen welke zich in beide verdiepingen, beneden op pijlers, boven op zwierige zuilen, booghallen openen, een krachtigen indruk maakt; een indruk, nog versterkt door het sierlijke beeldhouwwerk, de booghoeken, de sluitsteenen en de friezen, en door den borstweer van 't dak, met beeldjens en obelisken versierd, levenwekkend gesloten [1].

Met den, als beeldhouwer, schilder, en bouwmeester grooten Michel-Angelo (Buonarotti), trad de bouwkunst als een nieuw tijdperk in. Even als in beide zusterkunsten, schitterde hij ook in haar vooral door de grootsche werking van 't geheel, en bekommerde hij zich minder om de afzonderlijke deelen. Tot zijn eerste gewrochten behooren de onafgewerkte St. Laurensheuvel te Florence, en de om zijn beeldhouwwerk beroemde grafkapel der Medici aldaar. In Rome ontwierp hij het omvangrijke Capitool met zijn bijgebouwen, en bouwde, in later tijd, den grootschen St. Pieters-koepel. In 't jaar 1506 was men met den bouw dier wereldberoemde kerk, naar de reusachtige afmetingen van Bramante, op nieuw begonnen. Na hem nam Rafaël dien op zich, en wijzigde den oorspronkelijken aanleg (in griekschen kruisvorm) tot een uitgestrekte langwerpige ruimte. Weldra ging hij echter in handen van Peruzzi over, die er op de vier hoeken vier kleinere koepels aan toevoegde, totdat eindelijk in 1546, de 72jarige Michel-Angelo, „ter eere Gods", geheel belangeloos het toezicht op zich nam, een nieuw plan ontwierp, waarbij hij tot Bramantes grieksche kruis terugkwam, en nu, in rustigen maar rusteloozen arbeid, de uitwendige bekleeding der koordeelen, de vier hoofdpijlers met hunne bogen, en daarenboven de ronding van den koepel voltooide. Voor dien koepel zelf schetste hij uitvoerige bouwplannen, naar welke, na zijn dood, het geheel voleind werd. Zoowel in afmetingen (140 voet middellijn, bij 405 voet middenhoogte), als vooral ook in verheven kunstaanleg en ontwikkeling, overschreed hij daarbij verre Brunellesco's florentijnsch meesterstuk [2]. Ongelukkig werd door den bouwmeester Carlo Maderno

---

[1] Eene afbeelding zie aldaar, *Denkm.* t. pl., *Bilderb.* No. 104, en in Försters *Vorschnle*, S. 202.

[2] Nadere byzonderheden en een teekening in doorsneê, zie o. a. in Lübkes *Grundriss* S. 479 f., *Denkmäler* III. 87, *Bilderbogen* No. 106; en verg. Burckhardt t. pl. S. 99.

(na 1605) de werking van den koepel aan de voorzij, door de aanmerkelijke verlenging van het schip der kerk, vernietigd. Daardoor toch strekte zich deze wel tot op 690 voeten uit, maar verdween voor altoos de harmonie van den oorspronkelijken aanleg. Na 1629 werd Bernini — zie lager — met den voortbouw belast; hij voegde er de prachtige voorhal aan toe, en voleindde het geheel, in 1667, door de reusachtige dubbele zuilenrij, die het plein omgeeft. Buiten de reeds vermelde onberedeneerde verlenging, wordt de werking der kerk van binnen door den overdadigen opschik en de opzichtige en barokke onderdeelen verstoord, gelijk ook de onuitstaanbare voorgevel slechts als een reusachtige maar kleingeestige ophooping van versierselen is. Het geheel oefent desniettemin, door zijn schoone en grootsche verhoudingen en den edelen aanleg der hoofddeelen, een werking uit, die wel niet in den eigenlijken zin kerkelijk, maar toch, op hare wijs, te recht indrukwekkend en verheven heeten mag[1].

Toch zal men (naar Blancs getuigenis[2]), de kerk voor 't eerst betredende, zich, in spijt van haar grootsche afmetingen, onwillekeurig teleurgesteld vinden. In plaats der onmetelijkheid, die men zich voorstelde, meent men weinig meer dan gewone verhoudingen voor zich te zien. Wel komt men, bij het vergelijken en beredeneeren der byzonderheden, daarvan allengs terug; wel zal bijv., wanneer men die schijnbaar kleine Engelen, die den

---

[1] „Aus einer engen Strasse" (zoo beschrijft ons een even begaafd als bezield, maar helaas! te vroeg gestorven duitsch bouwkunstenaar den indruk, bij het eerste bezoek op hem gemaakt): „aus einer engen Strasse tritt man plötzlich auf den schönsten Platz der Welt, dem Augenschein nach volkommen rund, von prächtigen Arkaden umgeben, die an der dem Eintretenden gegenüber liegenden Seite, sich geradlinig und ansteigend forsetzen und zwischen sich die lange Stufenreihe haben, auf deren Höhe sich der ungeheure Bau erhebt. Im ersten Augenblick schweigt alle Kritik über die stets angefochtene Façade, denn von dem Bilde des Ganzen ist man überwältigt. Bedächtigen Schrittes nähert man sich dem Eingang, und während die Kuppel allmählig verschwindet, scheint die Façade immer höher aus dem Boden zu wachsen, wie von Riesen gethürmt und nicht von kleinen Menschenhänden. Man tritt in die grossartige reiche Vorhalle, man wendet seinen Blick nach rechts und links, die langen Perspektiven zu verfolgen, man dreht sich wie durch Zufall um, überschaut von der Höhe den herrlichen Platz, und fragt sich, ob man wohl eintreten dürfe?" — *Tagebuch einer Italienischen Reise von* Max Nohl. Stuttgart 1866. S. 140.

[2] *Gazette*, 1861. Dec. p. 498.

wijwaterbak dragen, naar eigen maatstaf meet, hun reuzengestalte aan den dag komen; doorschrijdt men de kerk naar alle zijden, men zal, naar zijn moêheid alleen reeds, haar grootte kunnen afmeten; vergelijkt men den priester met het altaar, waar hij dienst doet, zoo overtuigt men zich weldra, dat de pijlers verbazend groot en hoog zijn, en de koepel een reuzenwerk is. Maar men komt tot dat alles eerst door proefneming, redeneering, vergelijking, benadering, en wat dies meer zij. Van waar die misvatting? Alleen uit de volkomen overeenstemming van de driederlei afmetingen der even hooge als breede en diepe kerk, die elkander geheel dekken. Ware het schip bijv. veel minder breed, de hoogte zou onmetelijk schijnen, en de diepte verbazing wekken. Alleen door een der afmetingen aan beide andere op te offeren, had men den indruk, dien men wilde, dien eener onmetelijke grootheid, te weeg kunnen brengen; gelijk dat de gothische bouwmeesters zoo uitnemend verstonden. Door hun godsdienstig gevoel, den indruk van 't oneindige, weggesleept, offerden zij de breedte hunner gewrochten aan hun duizelingwekkende hoogte op; en zoo konden zij met zooveel beperkter afmetingen zulk een verwonderlijke werking doen, en kerken, die met den Sint Pieter vergeleken slechts kapellen zouden zijn, een zooveel verhevener indruk doen geven.

Romes hoofdkerk werd het vaste model voor den kerkbouw der volgende tijden. Het daar aangenomen stelsel van een tongewelf voor het langpand met zwaren pijlerbouw, en een koepel op het dwarspand, werd bijna zonder uitzondering aangenomen; terwijl tevens de hier aan den dag gelegde willekeur de eerste aanleiding tot dien opzichtigen, zoogenoemden *rococo*-stijl, gaf, die in de volgende eeuw woekerde. Er waren intusschen onder Michel Angelo's jongere tijdgenooten, een Jac. Barozzi da Vignola, Vasari, en Palladio [1], die, hoewel niet vrij van zijn invloed, zich vrij hielden van zijne dwalingen, en in Viterbo, Vicenza, Florence, en Rome werkten. In Genua arbeidde voornamelijk de oorspronkelijke Galeazzo Allezzi (1500—1572); daar vormde zich nu allengs die grootsche paleizenbouw, die, door de enge straten en het bergachtig terrein, in rijken voorgevel- en hof-aanleg weêrstreefd en belemmerd, zich door de schitterende werking

---

[1] Afbeeldingen van enkele hunner gebouwen, zie *Denkm.* III, 71 en 87; *Bilderbogen*, No. 100—104.

van voorhof en trappen zocht schadeloos te stellen. Men maakte den eersten tot een ruime en grootsche hal, wier gewelven dikwerf door zelfstandige zuilen gedragen werden, en met welke men den opgang der trap verbond; men voerde deze in twee, op eenvoudige of verbonden zuilen rustende armen opwaarts, en sloot dan het grootsche doorzicht vaak met een rijk versierde fontein-nis[1]. In 1510 werd de trap van 't hertooglijk paleis, als een der eerste in dezen trant, gebouwd. In 't paleis Spinola en dat der Sauli[2] gat echter Galleazzo de schoonste proeven zijner burgerlijke bouwkunst; terwijl, in den kerkbouw, zijn prachtige Lieve Vrouw van Carignano des te meer de aandacht verdient, als er ons een even schoone als gelijkmatig doorgezette navolging van Michel Angelo's Sint Pieters-ontwerp in bewaard is gebleven[3].

Terwijl de Herboorte in Italië aldus uitsluitend doordrong en zich te handhaven wist, hield zich het overige Europa nog lang aan de gothische overlevering, en bleef er deze tot laat in de 16e eeuw heerschen. Van toen af begon zich evenwel, door het veelvuldig verkeer met Italië, ook de *Renaissance* er een weg te banen, op welken zich dan echter gothische herinneringen bij haar aansloten, en zoo tot een nog bonter stijlmengsel dan 't italiaansche leidden. Eerst in de 17e eeuw begon er zich deze meer algemeen te doen gelden, doch er toen niet haar eersten minder opzichtigen, maar haar lateren, overladen trant door te drijven.

In diezelfde eeuw ontaardde de allengs reeds begonnen overdrijving van lieverleê tot een bijna bandelooze willekeur. Hare befaamdste meesters waren de beroemde Bernini (1598—1680), bij den bouw der St. Pieters reeds vermeld, en die van zijn smaak voor opzichtigen opschik aan den reusachtigen bronzen tabernakel aldaar lucht gaf. Vrij wat voordeeliger uit zich zijn

---

[1] „Die genuesischen Paläste", schrijft Hauser (S. 66), „durchaus der Hochrenaissance gehörig, zeichnen sich durch ihre mit Arkaden umgebenen Höfe und prächtigen Stiegeranlagen aus, und sind in diesen Theilen aufreiche Durchblicke und Gruppirungen über ansteigendem Terrain berechnet. Während überall sonst in der Hochrenaissance die freie Säulenstellung mit Bögen dem Pfeiler platzmacht, hielt man in Genua an dem säulenumstellten Höfe fest."

[2] Afbeelding, *Denkm.* t. pl. [3] Lübke t. pl. S. 481.

grootsch, op schilderachtige werking berekend bouwtalent in de zoogenoemde koningstrap van 't Vaticaan, en de sierlijke wenteltrap van 't Paleis der Barberini. Zijn mededinger in wansmakelijken opschik en versieringsoverlading, was Borromini (1599—1677), bij wien de rechte lijn bijna geheel voor de bouwkunst te loor gaat, en wiens plattegronden uit in- en uitwaarts gebogen kromme lijnen — gelijk bij de Sofia- en St. Agnes-kerken te Rome — zijn saamgesteld; terwijl ook het uiterlijk niet minder door willekeurig afgebroken en verdraaide, dan voor den bouw onvoegzame slingerlijnen, in vensters en lijsten uitblinkt [1]. Slechts waar men zich bij vroegere gewrochten in smaakvoller trant aansluit, komen waardige, hoezeer dan ook praalzieke gebouwen tot stand; gelijk te Venecië in het Paleis Pezaro, op 't welk Sansovino's boekerij niet zonder invloed was, en dat der Universiteit te Genua, met zijn grootschen zaal- en trappenbouw. Eerst in de 18e eeuw kwam men tot eenvoudiger beginselen terug, en zocht zich, naar Vignola en Palladio, in bezadigder geest te vormen; de scheppingskracht was toen echter uitgedoofd, en geen verstandig maar koud overleg vermocht de ontbrekende bezielende levenswarmte te vervangen.

In Frankrijk heet wel, naar Vasari's bewering, de nieuwe stijl door Broeder Gioconde uit Verona ingevoerd, dien koning Lodewijk XII, door de italiaansche bouwgewrochten bekoord, derwaarts ontboden had; er worden echter buiten de nieuwe *Notredame*-brug, die hij, na 't instorten der oude, bouwde, weinig of geen sporen van zijn werkzaamheid aangetroffen [2]. De nieuwe stijl, die er vaak op gebouwen van geheel gothischen aanleg en ontwerp werd toegepast, vond er zich daardoor in den aanvang dikwerf met gothische vormen vermengd, waaraan eerst onder de volgende regeering, die van Frans I (1515 en vv.), allengs een einde kwam. Van den vroegsten *Renaissance*-stijl dagteekenen er o. a. een deel van 't onder Lodewijk XII aangevangen nieuwe slot van Blois, dat van Lodewijks minister, den kunstlievenden George van Amboise, te Gaillon; waarvan echter niets dan een enkel portaal van 't buitenhof, door Pierre Fain van Rouen gebouwd, in den hof van de School der fraaye kunsten te Parijs, over is [3]; het hertooglijk paleis te Nancy voorts, door

[1] Zie bijv. den voorgevel der St. Agnes, ald.
[2] Zie daarover Lübke, *Die Renaissance in Frankreich* S. 41 en 43.
[3] Eene afbeelding zie ald. S. 50.

Mansuy Gauvain omstreeks 1512 gebouwd, en de prachtige Bourg-Théroulde te Rouen [1]. Frans I liet in 1526 met den bouw van 't fantastische slot van Chambord [2], in 1528 met het lustslot van Madrid beginnen, beide mede door inheemsche kunstenaars, Pierre Nepveu, gezegd Trinqueau, en Pierre Gadier, met zijne beide opvolgers Gratien François en zoon. In 't eerste heeft — naar Lübkes uitdrukking — de fantastische kunst der middeleeuwen zich nog eenmaal, als met al hare grillige kracht, tegen den nieuwen kunstgeest verheven, die er zich echter in alle bijzaken in voordoet en uit; in 't laatste is, wat dáár niet gelukt was, de vereeniging van fransche en italiaansche kunst voldongen [3]. Ook de ombouw van Fontainebleau tot een koninklijk lustslot nam onder Frans een aanvang, om echter eerst later voortgezet en voleind te worden; italiaansche medewerking laat er zich niet in miskennen, maar steekt het bij de drie vorige door zijn schraalheid mingunstig af. Minder schraal, dan stroef en streng, is het in 1532 herbouwde slot van St. Germain-en-Laye en dat van Chalvau. 's Konings kunstzin vond bij den adel navolging, en prikkelde hem, om in zijn sloten die des konings op zij te streven; zoo werden die van Nantouillet (bij Meaux), Chenonceau, Bury, Chantilly, en andere gebouwd [4]. Vooral was Touraine rijk in bouwgewrochten uit dezen tijd, terwijl de van de Loire doorstroomde landstreek, van Angers tot Orleans, voor Frankrijk bijna dat werd, wat Toscane voor Italië was. Chateaudun, met zijn onvergelijkelijk grootsche en rijke trap [5], niet meer, gelijk te Blois, buiten de bouwlijn uitspringend, noch, als te Chambord, tot een zelfstandig lichaam in den bouw ontwikkeld, maar daar binnen zelf in zelfstandigen praal aangebracht; het in onze dagen herstelde Beauregard, en andere. Ook Normandye is rijk aan gebouwen dezer vroegste of overgangs-Renaissance; en terwijl hier, gelijk in Touraine, alle bouwdeelen met zekere kieschheid en keur behandeld, en de arabesken en versierselen met bevallige fijnheid zijn aangebracht, vinden wij in de zuidelijker streken

---

[1] Afb. zie *Bilderbogen* No. 131. [2] Zie daarover bij Lübke t. pl. S. 53.

[3] Lübke t. pl. S. 70. Ten onrechte heeft men den Italiaan Della Robbia voor den eigenlijken maker willen uitgeven; hij deed niet anders dan er eenige versierselen in *terra cotta* en *stuc* bij aan te brengen. Zie ald. S. 71.

[4] Afbeeldingen, zie bij Lübke t. pl., Hauser S. 119, *Bilderbogen* No. 131.

[5] Lübke t. pl. S. 116.

van Languedoc alle bijzaken met die krachtvolle weelde bewerkt, die ook in de antieke gedenkteekenen van Zuidfrankrijk reeds in 't oog valt. Onder al deze sloten blinkt echter dat van Bournazel, de kunstschepping van den anders minbekenden Guillaume Lyssorgues, in de romantische bergstreek van Rodez-Villefranche uit. In 1545, naar zijn opschrift, voltooid, draagt het in heel zijn bouw het kenmerk van dat edele schoon, waarin de bevalligheid en rijke verbeelding der overgangs-Renaissance tot de uitdrukking eener harmonische rust en kalmte getemperd is. Het geheel maakt den indruk eener machtige majesteit en grootheid, in welke men duidelijk de werking van Rome en zijn oude heerlijkheid herkent [1]. Bovenal komt die majesteit in den onvergelijkelijk schoonen zuilenstand aan den oostelijken gevel uit; bij paren scheiden zij er, op aanmerkelijke, door nissen verlevendigde afstanden, de verschillende vensters, die zelf achterwaarts liggen in diepe, door de dikke muren gevormde bogen. De kunstenaar, die het ontwierp, was gewis een meester van den eersten rang; jammer des te meer, dat zijn gewrocht door de vernielingswoede der Omwenteling zoo zwaar geleden heeft.

In de fransche steden was de Renaissance niet minder rijk in schoone bouwgewrochten; zoo in paleizen, gelijk het aartsbisschoppelijke van Sens, hoven, gelijk het thans tot Beurs dienende hof van Ecoville te Caen [2], en woon- en winkel-huizen [3], gelijk aldaar, te Rouen, Orleans, Blois, Angers, Dijon, Troyes, Cahors, Toulouse, en elders [4]; als ook in stad- of raad-huizen, gelijk die van Orleans, Beaugency, Parijs, en andere [5]. Tot in de eerste helft der 16e eeuw toe werden deze laatste nog bijna uitsluitend in

---

[1] Ald., S. 126.

[2] Zie voor een en ander de afb. ald. S. 133 en 134, 136 en 130, *Bilderbogen*, No. 129, en verg. voor 't laatste, door De Prestre gebouwd, vooral Hauser, S. 129: „die vollständig verstaudenen Formen der Renaissance werden hier in edelster und liebenswürdigster Weise den mittelalterlichen Elementen des französischen Baus angepasst, sodass Arkaden, Fenster, Thürme, Lucarnen u. s. w. nicht blos jedes für sich, sondern auch im vollen Zusammenhange, wie aus einem Gusse geschaffen, erscheinen".

[3] Verschillende afbb. zie bij Lübke S. 142—143

[4] Verg. vooral ook het uit Moret naar de Champs Elysées te Parijs overgebrachte huis van Frans I, gelijk het heet, een der edelste gewrochten uit dit tijdvak, S. 164.

[5] Zie ald. S. 167 ss., en verg. Hauser, S. 133.

gothischen stijl gebouwd; eerst tegen 't midden komen er de Renaissance-vormen meer algemeen bij in zwang, en worden er met weidsche pracht toegepast. In plaats der vroeger zoo geliefkoosde open hoven, wordt een gesloten voorgevel met pilasterwerk aangebracht De belfried of klokketoren verdwijnt òf geheel òf maakt voor een kleiner torentjen met uurwerk plaats; slechts van binnen blijft de inrichting grootendeels dezelfde, terwijl alleen voorhuis en trap een weidscher aanleg en opschik erlangen. In de woonhuizen week de gothische bouwtrant, met zijne voor elkander uitstekende, de straat vernauwende en verdonkerende bovenverdiepingen, te meer voor den nieuweren stijl, als men, van overheidswegen (gelijk de Staten van Blois bijv. in 1520), tegen dat vernauwen en verdonkeren, dat weren van alle licht en frissche lucht opkwam. Daarbij bleven dan echter de versieringen, als 't werk der geheel gothisch ontwikkelde timmerkunst, nog geruimen tijd, der oude overlevering trouw; zoodat men er te vergeefs een spoor der Renaissance-vormen in zoeken zou.

In de laatste jaren van Frans' regeering was de fransche Renaissance-stijl, van alle gothische banden vrij, geheel zelfstandig ontwikkeld. Onder zijn zoon en opvolger Hendrik II (1547—1559) werkt hij op gelijke wijze voort, waartoe vooral ook bijbrengt, dat onder Frans begonnen werken, gelijk die van den Louvre en Fontainebleau, nu worden voortgezet. Bouwkunstenaars gelijk Pierre Lescot en zijn medewerker Jean Goujon, Androuet du Cerceau, Philibert de l'Orme, Jean Bullant, die niet alleen als praktische werkmeesters optreden, maar geheel in de nieuwe beschavingsbegrippen opgeleid en te Rome gevormd zijn, wedijveren met de italiaansche meesters in de kunst, en weten daarbij een eigenaardig franschen vorm, zoo in platten grond als opbouw en versiering, te handhaven. Met name dragen daartoe de paviljoenen op de hoeken of ook in 't midden van den gevel, die door hunne breedte en hoogte de rechtlijnige eenheid breken en een aangename afwisseling aanbrengen, en de groote rechthoekige vensters met hun kruisposten, gelijk het steile dakwerk met zijn talrijke hooge schoorsteenen en lichthuisjens (*lucarnes*), krachtdadig bij. In de versierselen uit zich kennelijk het verschillend karakter der onderscheiden kunstenaars zelf; terwijl wij bijv. bij Pierre l'Escot (1510—1578), die van 1546—1578 den bouw van den Louvre leidde, en wiens hofgevel aan dat gebouw het onovertroffen meesterstuk der

fransche Renaissance mag heeten [1], de volle toepassing der beeldhouwkunst en een weelderigen rijkdom van opsiering waarnemen, is De l'Orme (1515—1570), de bouwmeester van 't Slot Anet, dat van St. Maur, en den helaas! niet naar zijn ontwerp voltooiden Tichelhof [2], van een strenger en minder opgesmukten siertrant, maar in zuilen en schoorsteenen soms fantastischen bouwstijl. In 't algemeen heerscht er een streven naar eenvoudig-krachtige uitdrukking en zekeren rustigen ernst der vlakkenversiering, gelijk ook de gelijktijdige Italianen, Vignola en Palladio, die voorstaan. In de afdeeling dier vlakken krijgt de dorische pilaster de overhand, waarmeê zich een stelsel van nissen (gelijk bijv. in den Louvre en 't Slot van Ancy) paart. Daar de talrijk aangebrachte pilasters den gevels iets eentonigs en kleingeestigs schijnen te geven, beproeft men, door 't brengen van twee verdiepingen onder een weidsche pilaster-inrichting, hun een uitdrukking van grootheid en waardigheid bij te zetten; een streven, waarin de fransche bouwmeesters zich geheel oorspronkelijk toonen.

Van een andere zij komt dan echter ook de eigenaardige fransche eigenschap der overdrijving (zie boven, bl. 112) al spoedig op enkele punten voor den dag. Zoo geven ons bijv. het zoogenoemde Witte Huis, door Karel van Bourbon aan 't Slot van Gaillon toegevoegd, met zijn dorische rustiek-zuilen, zijn leelijke Hermesbeelden met vlindervlerken, en derg., en de terrasbouw van 't anders zoo streng klassieke Slot Vallery (tusschen Sens en Fontainebleau), met zijn tooneelmatig optredende Atlanten, zijn gebroken en als opgerolde venstergevels, zijn fantastisch wilde loofwerk, enz., proeven van een meest grilziek ontaarden bouwtrant, bij welken de willekeurigste voortbrengselen der italiaansche Renaissance nog streng en ernstig schijnen. Onder den volksmatigen Hendrik IV treden voor 't eerst bouwgewrochten in 't leven, niet alleen voor 't genot en den pronk van byzondere rijkdom en weelde, maar ten algemeenen maatschappelijken nutte bestemd; terwijl er voorts de aangevangen bouw van sloten en kasteelen, gelijk die van den Louvre, den Tichelhof, en Fontainebleau wordt voortgezet. Onder de eerste behooren

---

[1] Eene afb. zie o. a. *Bilderbogen* No. 129.

[2] Hoofts gelukkige nederlandsche uitdrukking — als men weet — voor 't fransche *Tuileries* Afbeeldingen zie *Bilderbogen* No. 130.

de bekende Pont-neuf te Parijs, met haar ruiterstandbeeld van den stichter (1602—1607), en de beide parijsche pleinen der Place Royale (1603—1612) en Dauphine (1608). Onder zijne weduwe verrees het paleis van den Luxemburg, in plaats van den vroegeren hof van dien naam, die door haar was aangekocht, en waarvoor zij nu, door den bouwmeester Salomon de Brosse, dit grootsche paleis ontwerpen liet. Het onderscheidt zich door een tot koel latens toe kalme en rustige opvatting, waarbij het verstand alleen voorzat en der verbeelding ook niet den minsten invloed gunde. Dezelfde naaktheid — gelijk men 't noemen mag — kenmerkt ook grootendeels de weinige sloten in deze en de volgende jaren gesticht, waar zij niet, juist omgekeerd, om een rijker sieraad ten toon te spreiden, in 't overdreven en grillige vallen. Beide is o. a. bij 't slot Taulay in Borgondiën het geval. In Normandye, waar de gebakkensteen-bouw reeds in de middeleeuwen door de kunst meer algemeen was toegepast, werd hij ook bij dien der kasteelen in praktijk gebracht, en komt o. a., in afwisseling met gehouwen steenen, in de beide sloten van Beaumesnil en Fécamp bevallig uit.

Bij den franschen kerkbouw der 16e en 17e eeuw is het opmerkelijk, hoe taai en onverdroten er zich de gothische stijl weet te handhaven. Zoo werd niet alleen de in den godsdienstoorlog verwoeste Dom van Orleans, in 1601 en volgende jaren, geheel in gothischen trant herbouwd, maar werden zelfs de kapellen der *Renaissance*-sloten bij voorkeur in gothischen vorm gegoten; terwijl de Renaissance-bestanddeelen alleen bij wijze van versiering worden aangebracht. In Normandye zien wij de eerste kerkgebouwen in overgangsstijl vormen, gelijk dat onvergelijkelijke meesterstuk van kerkbouw dezer dagen, de in 1521 door Hector Sohier begonnen St. Pieter te Caen, waarin samenstelling en bouw van pijlers en gewelven nog geheel middeneeuwsch zijn, de versiering daarentegen uit een mengsel van de laatste gothische vormen met Renaissance-bestanddeelen bestaat. Schitterend bovenal komt dat in 't uitwendige van 't koor uit [2], waar de gothische bouwstijl geheel in Renaissance-vormen bewerkstelligd, en met de gelukkigste werking voleind is. De geestrijke speling en overmoed, waarmeê dat in levensvolle weelde volbracht, en

[1] Zie daarover Lübke S. 207 f. en 211.
[2] Eene afbeelding zie bij Lübke t. pl. S. 362.

met de innemendste bevalligheid is uitgevoerd, maakt dit heerlijke bouwgewrocht tot een onovertroffen meesterstuk in zijne soort. Even als bij 't verder uiterlijk, paste men vooral ook op den torenbouw, tegenover de hooge gothische spitsen, den Renaissance-koepelbouw toe, zooals dat bijv. bij de fraaye torens der Domkerk te Tours, en dien van St. Michel te Dijon het geval is [1].

Van binnen werd de Renaissance-bouw het eerst op de kapellen toegepast, en treedt er met gothischen gewelf- en vensterbouw vermengd op; zoo een der kapellen van den St. Jakob te Reims, en de prachtige Ursula-kapel vooral in den Dom te Toul [2], in welke laatste wij wellicht het vroegste voorbeeld van een streng naar 't antieke gevolgden koepelaanleg op franschen bodem vinden. Die kapel, die aan 't Oosteinde van 't zuider zijpand gebouwd is, heeft een vierkanten platten grond, daarop een reeks van dorische pilasters en zuilen, en daarboven een jonische verdieping, die in de hoeken door vooruitgeschoven zuilen, op zinrijke wijs, den overgang tot den achthoek en den achthoekigen koepel vormt [3]. De grootere stedelijke kerspel- en kloosterkerken nemen den vollen Renaissance-stijl eerst betrekkelijk later aan, en wel dáár vooral het eerst, waar haar bouw of stichting van de Hofkringen uitgaat. De l'Ormes kerkgevel van St. Nizier te Lyon, en die van den St. Etienne-du-Mont te Parijs, vormen er als den overgang toe; de beslissende stap werd echter door den reeds genoemden De Brosse, bij de hernieuwing van den St. Gervais-gevel te Parijs, gedaan, voor welken Lodewijk XIII zelf in 1616 den eersten steen legde, en die vijf jaar later voltooid werd. In 1627 volgde de Jezuïtenkerk St. Louis-St.Paul van François Derrand; daarna de kleine Karmelieten-kerk in de Vaugirard straat, die echter in zeer kleine afmetingen ten uitvoer gelegd is. In 1635 eindelijk werd, op Richelieu's last, op de Sorbonne-kerk de in 1613 voltooide koepel aangebracht. In veel grooter afmetingen echter werd die koepelbouw bij 't door koningin Anna gestichte klooster van den Val de Grace, in 1645 en v.v. toegepast, welks kerk, naar 't ontwerp van François Mansard, door Lemercier gebouwd was; terwijl de koepel zelf in 1654 door Gabriel Leduc voltooid werd, die aan Romes Sint Pieter zelf zijn studiën gemaakt had. In de volgende jaren zijn de belangrijkste fransche bouwgewrochten, met weinig

---

[1] Ald. S. 315 en 517. [2] Ald. S. 319–321. [3] Zie de afb. ald. S. 320.

uitzondering, voor de kunst van minder beteekenis. Een der uitstekendste werken is gewis de door Claude Perrault voltooide hoofdgevel van den Louvre; terwijl daarentegen J. A. Mansards paleis van Versailles tamelijk karakterloos is [1]. Des te schooner is dan echter zijn Invalieden-kerk, die niet alleen een der prachtigste van aanleg is, maar ook met een der schoonste koepels van den nieuwen stijl prijkt [2]. In de 18e eeuw verdient alleen Soufflots koepelkerk der H. Genoveva — het latere Pantheon — bij al haar gebreken, geroemd te worden, en geeft van een levendig kunstbesef blijk. Voor 't overige schijnt alle kunstgevoel verdoofd, en slechts in den vervolgens opkomenden zoogenoemden *Rococo*-stijl, toont zich, in spijt van alle fantastische willekeur, menig teeken van geestige en bevallige opvatting, die vooral in den binnenbouw en 't bijwerk kennelijk uitkomt.

In Duitschland hield zich de gothische stijl, in zijn laatste ontwikkeling en ontaarding, evenzeer tot in de tweede helft der 16e eeuw staande. Enkele gewrochten van bevalligen *Renaissance*-stijl deden zich in de Belvedere-zaal van het Hradschin te Praag, en aan den sierlijken zoogenoemden Otto-Hendriks- en den wat lateren kloeken Frederiks-bouw van 't heidelberger slot voor [3]. De eerste toch munt evenzeer door zijn degelijk bewerkte versiering uit, als hij in zijn algemeene bouwverhoudingen bij den tweeden achterstaat, die daarentegen in zijn zuiveren hoewel krachtigen opschik bij den anderen achterstaat [4]. Bevallig en schoon doet zich ook de nieuwe stijl in de meer eenvoudige maar smaakvolle raadhuizen van Keulen (1579), Lubeck (1570), Bremen (1612), en Neurenberg (1616) [5], het Tuighuis te Dantzig (1601), dat te Berlijn (1685) en 't Slot aldaar (1700), voor [6]. In Weenen deed de duitsche bouwmeester Fischer, van Erlach, in 't Paleis van Prins Eugenius, en de kerk van den Heiligen Karel Borromeo, indrukwekkende gebouwen van herboren stijl verrijzen [7]. Onder de woonhuizen blinkt, door zijn weidschen voorgevel, dat van Peller te Neurenberg uit [8]; elders gaven de verschillende

---

1 Eene afb. zie *Bilderbogen* No. 129. 2 Eene afb. zie *Denkmäler* III. 91.
3 Afb. van beiden, ald. en *Bilderbogen* No. 135.
4 Voor nadere byzonderheden omtrent beiden, zie Hauser, t. p. S. 107.
5 Hauser t. pl. S. 155 f.
6 Afb. van een en ander, *Denkm.* t. pl. en *Bilderbogen* No. 135.
7 Lübke, *Grundriss*, S. 486 en *Denkm.* S. 102.
8 Eene afb. zie bij Hauser S. 158, en *Bilderbogen* No. 140.

bouwstoffen aanleiding tot den eigenaardigsten geveltooi, en bieden sommige, zoo noord- als zuidduitsche steden — Augsburg, Ulm, Hildesheim, Halberstadt, Brunswijk, Hameln, enz. — nog altijd de meest verscheiden proeven van sierlijken gevelpronk aan [1]. Waar het echter het ontvangen van grootscher bouwgewrochten — naar Hausers onverdachte betuiging — geldt, weet zich de duitsche Renaissance-stijl niet, als de italiaansche, van een welberekende rangschikking der verschillende vormen te bedienen, maar tast ze onnadenkend samen. De duitsche bouwmeesters wisten niet met weinig veel en rijk te werken, omdat zij den nieuwen bouwvorm niet in zijn ganschen omvang meester waren, en hun het geheim der groote lijnen en doordachte verhoudingen van 't geheel een geheim bleef.

In het aan oude vormen verslaafde Engeland had de nieuwe bouwtrant nog meer werk zich te vestigen. Terwijl hij elders reeds uitsluitend werkzaam was, wrocht hier de gothische, in zijn laatste ontwikkelingstijdperk, zijn onovertroffen pronkstuk van tot overladens toe weelderigen praal in Hendrik VII's Westminster-kapel [2]. Eerst in de eerste jaren der 17e eeuw, bracht Inigo Jones de nieuwe kunstvormen, naar Palladio's beginselen, uit Italie over, en bouwde, na den grooten brand van Londen in 1666, de beroemde Kristoffel Wren de londensche Paulskerk, in $^2/_3$ der afmetingen, naar 't model van Romes Sint Pieter [3].

In Spanje vierde de *Renaissance*, door den invloed van de gothische en vooral ook de weelderige moorsche (of arabische) bouwgewrochten, hare schitterendste en rijkste triomfen. Kerken, paleizen, en kloosterhoven, spreiden er een praal en opschik ten toon, slechts met den weelderigen rijkdom van 't Alhambra te vergelijken; al moeten ze dan ook, in kieschheid en bevalligheid van smaak, bij dit en andere moorsche gewrochten achterstaan. Het hof van 't Infantado-paleis te Guadalajara is wel een der schitterendste proeven dezer, niet oneigenaardig „zilversmids-stijl" genoemde, spaansche *Renaissance*, die zich ook aan 't portaal van 't vondelinghuis te Toledo, in al haar

[1] „Bemalte Wände in voller Farbe oder in Chiaroscuro, Sgraffiten, waren besonders in Süddeutschland zur Ausbildung gekommen während der aus Stein und Tiegel gemachte, wie der Fachwerksban vor Allem im Norden zu Hause ist". (Hausen t. pl. S. 159).

[2] Hare afbeelding zie in Kuglers *Kunstgeschichte* 3e Aufl. II. S. 546.

[3] *Denkm.* III. 91. [5] Zie beiden bij Kugler., S. 595 f.

pracht uit. Omstreeks het midden der 16e eeuw matigt en tempert zij zich wat, al behoudt zij haar eigenaardigen rijkdom en versiering. In dien veredelden vorm doet zij zich in de Koningskapel in den Dom van Toledo [1] voor, die in 1546 voltooid werd. In zeer strengen vorm echter, tot schraalheid zelfs, althans bij vergelijking van andere, maar niet zonder waardigheid, trad zij in Filips II's kloosterbouw van 't Escuriaal (1553—1584) op [2].

In de Zuid-Nederlanden schitterde de laatste gothische stijlvorm, in zijn overgang tot de *Renaissance*, vooral in de St. Jacobskerk te Luik (1858), aan de Heilige-Bloedskapel te Brugge, en aan de, in 1858, door brand geteisterde antwerper beurs [3]. In Noord-Nederland doen zich o. a. het Stadhuis van Middelburg, de Wagen van Alkmaar en Deventer, het Stadhuis te Leiden, en vooral ook de Bottelarij te Haarlem, als de best geslaagde proeven uit het gothische overgangstijd, en den vroegsten Renaissancestijl voor. Uit later jaren dagteekent het haarlemsche Raadhuis en Jacob van Campens wereldberoemde Stadhuis te Amsterdam, dat, door het grootsche der onderneming, den regelmaat van 't ontwerp, de zuivere indeeling en de smaakvolle en sierlijke uitvoering, zijn roem ten volle verdient. Bij een oppervlakte van 282 voet lengte en 212 breedte, die eerst, door het inheyen van 13,000 palen, op den moerassigen grond moesten veroverd worden, verheft het zich, in twee, met pilasters versierde dubbel verdiepingen, tot een hoogte van 116 voet. Die pilasters, tusschen ieder van welke steeds een grooter en kleiner venster, onder en boven elkaâr, zijn aangebracht, zijn in de eerste verdieping van korinthische, in de tweede van saamgestelde orde. Boven. op 't midden van beide hoofdgevels, verheffen zich schuins toeloopende velden, met gebeeldhouwde figuren (van Arthur Quellijns) versierd, en waarop drie bronzen beelden van 12 voet hoogte prijken. Met den grootschen indruk van 't uiterlijk stemt de inwendige pracht, zoowel door het fraaye beeldhouw- en kunstrijke schilder-werk (de zoogenaamde Witjens), als het kostbare der bouwstof, volkomen overeen; terwijl met name de zoogenoemde groote zaal met zulk een rijkdom der schoonste marmersoorten, bekleed is, dat ze zelfs in

[1] Ald. S. 597, en *Denkm.* 27. [2] Bij Kugler t. pl. en *Bilderbogen* No. 131.
[3] Verg. voor Belgiën in 't algemeen Schayes, *Hist.* II.

Italië een zeldzaamheid zou zijn [1]. De amsterdamsche burgemeesters, die er in Nov 1648 den eersten steen voor legden, bereidden er der hoofdstad van den europeeschen handel dier dagen, en tevens die van hun vrij Gemeenebest, een raadhuis meê harer waardig, maar dat in zijn latere koninklijke bestemming, hoeveel verhevener schijnbaar, zijn eigenlijke roeping mist — het Gemeentehuis van 's Lands hoofdstad te wezen. Mocht het weldra dier bestemming nog weder gewijd worden!

Naast den geheel in Renaissance-stijl werkzamen Van Campen moet de wat oudere (1697–1621), maar meer eigenaardig hollandsche Renaissance-kunstenaar Hendrik de Keyzer — „de keizer van de kunst", gelijk Vondel hem plag te noemen — de bouwmeester — of ontwerper althans, want hij stierf onder den bouw — van Amstels fraaye Wester-kerk en toren (volbouwd 1638) vermeld worden; en naast dien toren, de niet minder fraaye van 't zutfensche Wijnhuis, en die der Nieuwekerk te Haarlem, in diezelfde jaren verrezen. Gaven dezen van een in hollandschen zin gewijzigden Renaissance-stijl blijk, veel kennelijker nog kwam dat eigenaardig hollandsche in den huizenbouw „met geschakeerde gehouwen en gebakken steenen" [2] uit. De reeds in de vorige eeuw — in de eerste Renaissance-jaren — door trapgevels, vensterbogen, en andersins gewijzigde gothische huisvorm, die vooral te Dordrecht zoo veelvuldig voorkomt [3], onderging sedert herhaaldelijk nieuwe veranderingen, voor welker nadere kennisneming wij echter den belangstellenden lezer het geleidelijkst op de voor ieder verkrijgbare mededeelingen van Mr. Vosmaer in *Het* herhaaldelijk vermelde *Huis* verwijzen, waar hij ze door nette houtsneê-afbeeldingen toegelicht zal vinden [4]. De daarbij aangebrachte smaakvolle versierselen, gingen, in de achttiende eeuw, allengs in de *rococo* krullen en schulpen verloren, die, uit Frankrijk herwaart overgewaaid, tot een steeds weelderiger, maar tevens smakeloozer tooi verlokten.

Sedert in de laatste helft der vorige eeuw, met Winckelmann, een juister gezichtspunt voor 't treffend schoon der grieksche Oudheid verkregen was, en sedert Stuart en Revett begonnen

---

[1] *Denkm.* III, S. 57.

[2] Alb. Thijm, *Dietsche Warande*, 1856. bl. 535.

[3] Verg. daarover Vosmaer, Alm. van 't Nut, voor 1861, bl. 166–168.

[4] Ald. bl, 169 v.

waren, hare gedenkstukken zorgvuldig af te beelden, was de weg ook gebaand tot een zuivering van den ontaarden bouwsmaak, en een vernieuwde en juistere toepassing der oude kunstbeginselen. Een der werkzaamste en verdienstelijkste betreders van dat nieuwe pad, was de berlijnsche kunstenaar en bouwmeester Schinkel (1781—1841); al laat zich — met Lübke [1] — niet ontkennen, „dat het ontoereikende der meer beperkte grieksche vormen, waarbij daarenboven bepaaldelijk ook op 't marmer gerekend was, voor de uitgebreider behoeften en gewijzigde bouwstoffen van 't moderne leven", daarbij niet altijd geheel vergoed is. Een zijner schoonste, geheel onberispelijke gewrochten is voorzeker het berlijnsche Bouwschoolhuis [2]. Met en onder hem werkten zijne jongeren Pennis, Soller, Stüler, en Strack, en voor den buiten- en huisbouw inzonderheid ook Hitzig en Knoblauch [3]. Naast de berlijnsche mag — in haar klassieke herlevingsproeven — de munchensche kunstschool (door den kunstlievenden koning Lodewijk I in 't leven geroepen), en haar bekwaamste vertegenwoordiger Leo von Klenze, de bouwmeester van Munchens Gloriehal [4], genoemd worden. Men kan echter niet ontveinzen, dat bouwmeesters van meer zoogenaamd romantische richting en bepaaldelijk romaanschen bouwvorm, als de beide in Baden werkzame kunstenaars Hübsch en Eisenlohr, in levensvolle bevalligheid, en waar 't pas geeft, grootschheid, het op de klassieke — maar doode — vormen der scholen van Schinkel en vooral Von Klenze winnen. Eisenlohrs stationsgebouw te Freiburg, gelijk Hübsch's Drinkhal te Baden, durlacher kerk, en carlsruher Schouwburg [5] zijn daar, om het te bewijzen. Niet minder dan die carlsruher verdient dan ook de dresder schouwburg van Semper genoemd te worden [6], en, wat modern-romaanschen kerkbouw betreft, de schoone Oudleeuwriksvelderkerk te Weenen van den te vroeg gestorven (1822—1849) zwitserschen bouwmeester J. G. Müller [7]. Vernieuwde gothische kunst biedt ons Ohlmüllers sierlijke kerk in de Au-voorstad te Munchen aan [8].

---

[1] Aangeh. in Alb. Thijms aankondiging der 2e uitgave van zijne *Geschichte der Architectur* (K. en L. bode 1859, No. 53), die hem echter te recht verwijt, dat hij later van deze meer getemperde lofspraak is teruggekomen.

[2] Eene afb. daarvan zie *Denkm.* IV 108. [3] Afbb. zie ald. [4] Ald. 109.

[5] Zie de afb. *Denkm.* III 110; ook het munchensch Stationsgebouw van Bürklein verdient hier vermelding; ald. 109. [6] Ald. 110. [7] Ald. 11.

[8] Ald. 111 van buiten, en IV 109, van binnen. Verg. zoo voor deze als verdere duitsche bouwgewrochten onzer dagen, *Bilderbogen* No. 289 ff.

In Frankrijk herleefde de klassieke bouwkunst in het — op Rome's Cezarenleest — geschoeide Keizerrijk, bepaaldelijk in den vertoonings- en praal-zieken romeinschen vorm, door Chalquis *Arc de l' étoile* en Vignons Pantheon — de latere *Madeleine*[1] — vertegenwoordigd. Van romantische zijde werkten Lassus en vooral Viollet-le-duc, met niet minder geluk dan kracht, die eenzijdig klassieke richting tegen. Een kristelijk en klassiek gemengde stijl vertoont zich in Hittorfs Sint Vincentius-kerk. Voor burgerlijke bouwkunst verdient de voltooying, in den sierlijksten Renaissance-stijl, van den Louvre en 't Stadhuis te Parijs, Garniers kortelings voltooide nieuwe Opéra[2], en het eenvoudige, modern-romaansche voorkomen van het Nijverheidspaleis vermelding[3]. In Belgiën blinken Beyaerts Bank, Suys' Beurs, en Poelaerts weidsch Rechtspaleis te Brussel uit[4].

In Engeland prijken naast den naakt klassieken bouwtrant van den covent-garder schouwburg, Barry's Parlementsgebouwen, met den bonten opschik van hun vlammend-gothischen bouwvorm[5], die in 't algemeen, voor kerken zoowel als schoolgebouwen, en burger of adelijke buiten-huizen en kasteelen, veelvuldig in gebruik is.

Ook hier te lande heeft zich de strijd tusschen de vernieuwde klassieke en romantische beginselen niet onbetuigd gelaten. Kan men van de eerste niet zeggen, dat zij ons veel schoons geleverd hebben, de laatste hebben ons, in enkele katholieke kerken van zuiver gothischen vorm, naar de ontwerpen vooral van den roermonder bouwkunstenaar Cuypers, betere proeven geschonken. Daarentegen danken wij datzelfde Katholicisme elders (als te Leiden bijv.), de allerafzichtelijkste voortbrengselen van een bastaard-stijl, die er zich op toe scheen te leggen, zoo leelijk en smakeloos mogelijk te bouwen, maar gelukkig thans meer en meer voor beter oordeel en inspraak week. Niet op dat kerkengebied alleen echter gelooven wij, met Vosmaer[6], te mogen zeggen, dat onze bouwkunst „een betere toekomst te gemoet gaat"; dat er „een nieuw leven" voor aanstaande schijnt: „jongere bouwmeesters — als Gosschalk, Muysken, en anderen — zijn de lange sluimering moede, en hunne kunst belooft zich

---

[1] Ald. III 102; *Bilderbogen*, No. 295.
[2] Eene afb. zie *Bilderbogen* No. 296. [3] Ald T. pl.
[4] Ald. en *Denkm.* IV 112. [5] Ald. III 102 en IV 112. [6] T. pl. bl. 172.

uit haar doodslaap te verheffen". En hoe zou het anders? de Bouwkunst onzer dagen is, gelijk hare zusterkunsten, door de ervaring aller eeuwen en tijden, rijker in middelen en bronnen, dan zij 't ooit geweest is. Zij kan haar oog, met gelijke zienskracht, op ouder en nieuwer tijd, op Wester- en Ooster-, Zuider- en Noorder-landen en volken richten; en naarmate de menschelijke geest allengs, aan geen beperkten kerk- noch staatsvorm, kunst- noch kennis regel gebonden, zich voor 't goede, het schoone, en 't ware aller tijden en volken, even onverdeeld als deelnemend opent, moet hij daarvan, op den duur, ook voor de ontwikkeling en praktische uiting van zijn bouwkunstzin de heilzaamste vruchten plukken.



IX.

BEELDHOUWKUNST.

De Beeldhouwkunst heeft met de Bouwkunst wel haar stof gemeen, maar verschilt van haar in onderwerp, daar zij zich niet anders ten doel stelt, dan de voorstelling van het bewerktuigde individuëele leven. Zij licht dat uit het algemeene natuurverband, stelt het op een eigen grondslag en in een gegeven tijdpunt van zijn bestaan voor, en maakt het zoo tot een doelwit dier „tastbare aanschouwing", welke Prof. Vischer zoo juist als het doel der Beeldhouwkunst geschetst heeft. In het zoogenoemd reliëf, en zijn gebondenheid aan de vlakke stof, vormt zij den overgang tot de Schilderkunst, maar zoekt ook hier haar beeldhouwend beginsel, in verschillende schakeeringen, van het bijna geteekende platte, tot het zich van de vlakte als losrukkend hooge reliëf, getrouw te handhaven.

De voorstelling van het plantenleven ligt buiten haren werkkring; het plantenrijk slaat zijn wortels te diep in den aardbodem, is er te innig meê verbonden, dan dat men 't er aan ontrukken en op zich zelf voorstellen kon. Alleen dat wat in staat is, naar eigen inzicht van standplaats te verwisselen, kan als onderwerp der Beeldhouwkunst gelden: het frissche, krachtige, maar meer uitsluitend zinnelijke leven der dieren, het niet minder frissche en krachtige, maar van verstand en geest doorvonkte en hooger bezielde van den mensch. Dien mensch vat zij in zijn volle natuurlijke schoonheid, die van 't naakte menschenbeeld, op, of stelt dit in zulk een kleeding en omhulsel voor, als dat beeld noch geheel verbergt, noch zijn omtrekken en lichaamsgestalte misvormt, maar ze in smaakvolle golving of sierlijke plooyen omzweeft, en hun losse bevalligheid of waardige fierheid bijzet.

Zoo uitte zij zich het eerst en 't volkomenst onder hen, wier

hoogen kunstzin wij ook reeds bij hare zuster bewonderden, de Grieken. In dezer Goden- en menschenbeelden vinden wij het eerst die veredelde natuur verwezenlijkt, die het doel aller menschenschepping is, en in wier voorstelling zij de onovertroffen en schaars geëvenaarde meesters voor alle volgende eeuwen waren. In de oostersche en egyptische beeldhouwkunst, die beide de grieksche voorafgingen of ook naast deze beoefend werden, zien wij over 't algemeen datzelfde plompe en gedrukte, dat wij er in de bouwkunst leerden kennen, en dat met de minder vrije verhouding tot de omgevende natuur, de meer afhankelijke gemoedsstemming van den oosterschen en egyptischen mensch samenhangt. Treft men soms, in de oud-indische beeldhouwkunst, hier en daar, een ander voortbrengsel aan, dat door een zachte, bijna beminlijke uitdrukking aantrekt en roert, het dagteekent uit een tijd, waarin de naïef geloovige zin van het volk nog levendig werkzaam was. Nauw echter had zich die kinderlijke scheppingskracht overleefd, of slechts een geestdoodende herhaling van leerstellig verstijfde vormen doet zich in al haar wanstaltigheid van tegennatuurlijke vermenigvuldiging en vermenging aller lichaamsdeelen van menschen en dieren aan ons voor [1], en bewijst ten volle, binnen welke bekrompen grenzen zich de oostersche kunstgeest ten dezen beweegt. In Egypte meent men tusschen eene oudere en volksmatige en een jongere, heilige of priesterlijke beeldhouwkunst te moeten onderscheiden. Inderdaad zijn ons enkele houten en steenen menschenbeelden uit het alleroudste tijdvak der egyptische kunst bewaard, die ons levendiger toespreken, dan de eentonige menschenvormen eener latere overlevering, door priesterdwang bepaald. Te recht roemt

---

[1] „So hat der Gott Ravana zehn Köpfe und zwanzig Arme; Brahma und Vischnu werden mit vier, Siva mit vier oder fünf Köpfen dargestellt, letzterer auch wohl mit einen Kopfe, der dazu aber mit drie Augen versehen ist. Bisweilen erhält Vischnu einen Löwen- oder Eberkopf, Ganesa sogar einen Elephantenkopf; endlich giebt es dreiköpfige Gestalten, welche nichts geringeres, als die Indische Dreieinigkeit — Trimurti - bezeichnen. Was also uns als Monstrum erscheinen würde, gilt dort für einen Gott! Wie tief ist die Stufe des Bewusstseins, die nur im Widernatürlichen, Verzerrten, Monströsen das Göttliche zu erkennen vermag! Und wie soll vollends die Bildnerei an der Hand einer solchen Religion sich zu höheren Gestalten aufschwingen!" — Lübke, *Geschichte der Plastik*, 2te Aufl. S. 12.

men [1] in die eersten de kenschetsende persoonlijke uitdrukking, natuurlijke en levendige voorstelling, gelijk zij zich met name in de trekken van den koning Chefrem [2], en de reeks van Farao's uit Theben, uit, en voorts vooral ook in het albaster zitbeeld van den zonpriesterlijken koning Amenofis IV, thans in den Louvre prijkend [3], voor oogen treden; of in afbeeldingen uit de volksklasse als die van den schrijver uit den tijd van 't zesde koningshuis, mede in den Louvre, en dat innemende kleine waschmeisjen en knaapjen in het museum te Boelacq bewaard [4]. Ook het houten standbeeld van Raëmke, op de wereldtentoonstelling van 1867 te Parijs aanschouwd en thans mede te Boelacq, treft ons door zijn karaktervol leven, waarbij slechts de wat stijve, tegen 't lijf gedrongen linkerarm minder gelukkig uitkomt [5]. In 't algemeen echter, is de egyptische beeldhouwkunst te zeer geheel in afhankelijkheid van bouwkunst, staats- en kerkdwang werkzaam [6], en vergast zij ons op allerlei Goden met dieren- en vogelkoppen zonder geest of leven, dan dat wij ze werkelijk uit een oogpunt van kunst zouden kunnen bewonderen. Slechts waar het eigenlijke dierenbeeld het onderwerp van haar kunstdrift was, komt de als aangeboren begaafdheid uit, waarmeê zij dat wist na te bootsen. Aan de portalen der tempels vinden wij vaak reusachtige leeuwen of rammen gelegerd; geheele rijen van dergelijke dieren voeren ons tot zulk een tempel op. Er blijkt ons dan een fijn natuurgevoel met een bewonderenswaardige strengheid van stijl in verbonden; een plechtige kalmte heerscht in de edele golving der lijnen, en stelt ons het voortreffelijkste voor oogen,

---

[1] Zie Lepsius *Ueber einige Aegyptische Kunstvormen und ihre Entwikkelung* (Berlin, 1881) S. 9.

[2] Zie dezen o. a. in *La Sculpture égyptienne par* E. Soldi (Paris, 1876) p. 56.

[3] In prent o. a. in Ebers *Egypten in Bild und Wort*, II. S. 68.

[4] Bij Soldi t. pl. p. 17 en 95. [5] Ald. p. 59. Eber, II. S. 51.

[6] „Es ist nicht zu verkennen", schrijft zelfs haar warme voorstander Lepsius, „dass in Vergleich mit der Griechischen Kunst die Aegyptische eine noch vielfach gebundene war. Sie war gebunden durch die Technik trotz hoher Meisterschaft, die sie gerade darin erreicht hatte, durch die Tradition des Bedürfnisses, der sich der Einzelne nicht entziehen durfte, durch die Unterordnung der einzelnen Künste unter einander, welche nicht einer jeder sich in voller Selbständigkeit zu entwicklen erlaubte, vor Allem aber durch die Volksanschauung selbst, welche sich der ganzen Würde der Kunst noch nicht bewusst geworden war". T. pl. S. 5.

wat de egyptische beeldhouwer in 't leven wist te roepen. De bazalt-leeuw onder aan de Kapitooltrappen te Rome [1], die van graniet in het britsche Museum, de reusachtige rammen in dat te Berlijn, kunnen er ons ten volle van overtuigen [2].

Niet minder gelukkig dan de egyptische is ook de assyrische kunst in het weêrgeven van 't dierenleven, gelijk ons dat vooral uit de beeldhouwwerken in albaster en kalksteen blijkt, in de laatste jaren door engelsche en fransche hand bij Mosoel opgegraven, en in 't Britsch-Museum en den Louvre ten toon gesteld. Er is daar zelfs een kennelijke vooruitgang in te bespeuren bij 't geen ons elders onder de oogen kwam. Vooral de verschillende in kalksteen bewerkte voorstellingen, en die men uit den tijd van Assurbanipal, de zevende eeuw voor onze jaartelling, acht, zijn de vermelding ten volle waardig. De paarden [3] geven er een kleinen voorsmaak reeds van 't geen ons later, in zooveel schooner en edeler vorm nog, op 't Parthenon voor oogen zal treden. Een jachttooneel stelt ons aanvallende en gewonde leeuwen voor, zoo levendig en treffend als men ze zou kunnen wenschen. Midden in zijn sprong stort er daar een, den kop van een pijl doorboord, ter aarde; elders strekt een doodelijk gewonde leeuwin de krachtige leden uit, en heft het bovenlijf voor 't laatst krampachtig op, zoo ver haar bezwijkende krachten het toelaten, en 't is als drong haar pijnlijk gebrul ons deerniswekkend in de ooren [4]. Zelfs enkele tooneelen uit het huislijke leven van den koning zijn ons hier voorgesteld, waarin, onder ceders en palmen, door weelderige wijnranken verbonden, en met vogels bezet, de vorst op een prachtig leger ligt uitgestrekt, terwijl hij de drinkschaal aan de lippen brengt; tegenover hem zijn koningin, die hem bescheid doet, terwijl een zijner slaven terzij hem verkoeling toewuift; aan een der boomtakken hangt — naar assyrische zede — een afgeslagen menschenhoofd, dat de plaatselijke kleur van 't geheel slechts verhoogt, hoe weinig 't ons in overeenstemming moge schijnen met de vreedzame stemming van 't geheel, dat zeker wel het bevalligste, fijnste, en sierlijkste is, door den assyrischen beitel gewrocht. Toch vinden wij ons nog verre van voldaan; wij blijven er steeds een volkomen vrije

---

[1] Eene afbeelding, zie aldaar S. 30.
[2] Zie voorts in 't algemeen het reeds aangehaalde prachtwerk van Ebers.
[3] Zie de afb. bij Lübke t. pl. S. 42 [4] Aldaar, S. 43.

voorsteliing derven; wij vinden er de beeldende kunst, niet minder dan in Egypte, van de bouwkunst afhankelijk, en aan de beperkte wetten der assyrische menschen-natuur gebonden. Hoe gelukkig in 't nabootsen van den dierenaard, schiet zij, in alle opzichten, voor de vrije en zelfstandige voorstelling van het menschenbeeld te kort, dat dan ook, in zijn waren aanleg en karakter, niet binnen 't bereik eener onvrije en afhankelijke oostersche bevatting lag.

Eerst de Griek daarom, van allen natuurdwang vrij, wist die natuur overal in haar volle waarheid te vatten, en met name de menschelijke gestalte allengs [1] in haar natuurlijk schoon en haar vrije zelfbewustheid voor te stellen, zoodat de inwendige bewerktuiging, in levensvolle warmte, den uiterlijken vorm doorstraalt, en daarin haar harmonische uitdrukking vindt. Bij hem dan ook geene gedrochtelijke vormen, om het oneindige voor 't zinnelijke oog uit te drukken, gelijk ons het Ooosten die in zoo tallooze voorbeelden levert; maar die, waar wij ze op griekschen bodem aantreffen, gelijk in den vierarmigen spartaanschen Apollo, de efezische Artemis met hare honderd borsten, of de zwarte Aardmoeder met haar paardekop te Tripolis, luttel uitzonderingen zijn van aziatische herkomst. Waar de grieksche beeldhouwkunst fantastische vormen in 't leven roept, ontleent zij die aan het Oosten, of schuift ze geheel als bijzaken op den achtergrond. Waar zij voorts, met een of ander bepaald kunstdoel, dierlijke vormen met den menschelijken verbindt, doet zij 't juist in omgekeerde reden met de assyrische en egyptische kunst, die het menschelijk lichaam met een dierenkop tooit. Zij geeft (gelijk in hare Kentauren en Boschgoden) het dierlijke lichaam een menschenhoofd, als wilde zij daarmeê te kennen geven, dat wel de

---

1 Men moet het toch wel in 't oog houden, dat niet plotseling de grieksche kunst als uit den grond is opgekomen. „Les Grecs", zegt Beulé te recht „profitant des éléments incomplets que leur transmettaient les civilisations orientales, ont pris le flambeau et cherché leur route; route difficile, lentement trouvée, puisque l'art véritable a un long et mystérieux enfantement. Pendant des siècles l'art s'est trainé par terre; la poésie resplendissait déjà dans sa plus belle fleur, qu'il existait à peine. En effet, la poésie n'est qu'un jet de la pensée, qui trouve une langue toute faite pour s'exprimer. L'art au contraire doit lutter avec la matière et la dompter: cette lutte suppose des siècles". *Histoire de l'art Grec avant Périclès*, p. 329.

mensch — in zijn edelste vertegenwoordiging, het voertuig zijner denkkracht — boven het dierenlijf, maar niet de redelooze dierenkop boven den met rede begaafden mensch mag staan.

Mogen ook al de grieksche kunst en beschaving uit het zoogenoemde heldentijdperk min of meer van de aziatische, met name babylonisch-assyrische, en de egyptische afhankelijk zijn geweest [1]; met de zoogenoemde dorische volksverhuizing, na welke ook de dorische bouwtrant in 't aanzijn trad, uitte zich een geheel nieuwe en zelfstandige geest in den griekschen volksstam, en zag men bij dezen een van den oosterschen geheel verschillenden vorm in leven, kunst, en staatswezen geboren worden. Wat men, in vroeger jaren, van 't Oosten geleerd en zich eigen gemaakt had, met name alle kunstvaardiger metaalbewerking, hield men aan, en volgde daarbij zelfs den plompen oosterschen kunstvorm. Allengs echter doorbreekt een oorspronkelijke grieksche geest die drukkende omgeving, ontwringt zich aan die stremmende banden, en schittert weldra in eigen, ongeleenden glans. Krachtig moet tot die bevrijding uit uitheemsche dwang en afhankelijkheid, de natuur van de grieksche landstreek en dampkring zelve hebben meêgewerkt; gelijk zij — hoe dan wellicht ook gewijzigd — nog heden ten dage haar onmiskenbaren invloed op hem oefenen, die ze doorschrijdt. „De grieksche Mythen", zoo schrijft Prof. Vischer, waar hij zijne herinneringen aan een uitstap naar Griekenland boekt [2], „leert men het best op de plaats zelf verstaan. Zij zelven zijn dood, en kunnen hoogstens den dichter of redenaar tot opsiering eener rede, tot opluistering van een vers dienen; maar zij worden weder levendig in de aanschouwing. Ik wist nooit, hoe Dafne in een laurier kon veranderen, tot ik den tengeren, slanken stam in zijn maagdelijken wasdom zag. Ik wist ook niet, waarom de zee een Godheid was, tot ik, met eigen oogen, haar heilige macht aanschouwde. Ik wist evenmin, waarom de hemel een bronzen gewelf heette, tot ik, de dalen van Griekenland doorschrijdende, zijn wolkelooze, donkerblauwe ronding, in onverbiddelijke hitte boven mij voelde blaken; en waarom de adelaar Zeus' vogel was, werd mij eerst duidelijk, toen ik het geweldige dier, op zijn breed uitgespreide vleugels, rustig zag.

---

[1] Zie daarover Lübke t. p. S. 65 ff., en verg. Lepsius, t. pl. S. 12.

[2] *Jahrbücher der Gegenwart* 1844, S. 601.

zweven, de ware geest (naar 't mij voorkwam) van het altoos bewogen en altoos evenmatig uitgestrekte luchtruim. Mijn reisgezel vertelde, hoe hij, op een uitstapjen vroeger in Morea gemaakt, bij het omgaan van een rots, eensklaps een arend met een slang in zijne klauwen snorrend had zien opschieten, en dat het hem toen helder werd, hoe zoo iets voor het gevoel der Ouden als eene demonische, geheimzinnige beteekenis hebben, een onheilspellende Godspraak wezen moest. Maar ook de zedelijke en maatschappelijke beteekenis der grieksche Goden leerde ik eerst op die wijs kennen. Goddelijk was den Ouden ieder grootsch, zelfstandig, overheerschend, op zich zelf weldadig, en allen weërstand verwinnend verschijnsel. Zij vatten dat in zijn zelfstandigheid op, scheidden het van zijn verband met het geheel, waarvan het slechts een lid is, bezielden het, uit hun rijke, onbewuste scheppingskracht, met een als oneindig gedachte menschenziel, en schonken het zoo, als Godheid, het aanzijn" [1].

Ver van de alles verzengende keerkrings-hitte, wekte de zachtgetemperde warmte van den griekschen hemel alle beschavingskiemen van den rijkbegaafden volkstam ten leven, en deed ze tot een edele vrijheid en menschelijkheid zich ontwikkelen en rijpen. Het land zelf, rijk in havens en diepe inhammen en bochten, door talrijke bergruggen in velerlei kleine en zelfstandige deelen gesplitst, geeft in zijn omtrekken en berglijnen als een toonbeeld van beeldend schoon; en datzelfde karakter uit zich

---

[1] „Pour avoir le sentiment du divin", zegt Taine (*Philosophie de l'art en Grèce* p. 176 et ss.), „il faut être capable de démêler, à travers la forme précise du Dieu légendaire, les grandes forces permanentes et générales dont il est issu. On demeurera un idolâtre sec et borné, si, au delà de la figure personnelle on n'entrevoit pas dans une sorte de lumière la puissance physique ou morale dont la figure est le symbole..... Au fond du polythéisme est le sentiment de la nature vivante, immortelle, créatrice, et ce sentiment durait toujours. Le divin imprégnait les choses; on leur parlait; vingt fois dans Eschyle et Sophocle on voit l'homme s'adresser aux éléments comme à des êtres saints avec lesquels il est associé pour conduire le grand choeur de la vie..... Pour se représenter exactement le sentiment religieux d'un Grec, il faut se figurer une vallée, une côte, tout le paysage primitif dans lequel une peuplade s'est fixée; ce n'est pas le ciel en général, ni la terre universelle qu'elle a sentis comme des êtres divins, c'est son ciel avec son horizon de montagnes onduleuses, c'est cette terre qu'elle habite, ce sont ces bois, ces eaux courantes parmi lesquelles elle vit".

in den aard van 't grieksche volk. Het oog, voortdurend van een helderen, doorschijnenden dampkring omgeven, en dat er alle vormen, tot in de verste verte, in volkomen duidelijkheid en scherpte en de bekoorlijkheid van 't bevalligste spel der lijnen, ontwaart en opneemt, moest er noodzakelijk den hoogsten trap van ontvankelijkheid voor beeldende schoonheid en kunst erlangen.

Deze, voor den indruk van 't kunstschoon zoo ontvankelijke kunstblik der Grieken, vond zich dan, in den griekschen volkstam, als een toonbeeld voor oogen gesteld van een door de natuur geadelden, door een weldadige luchtstreek ontwikkelden, door lichaamsoefening gesterkten, door zedelijke vrijheid gelouterden mensch. Hier was geen zweem meer van dat gedrukte, gedwongen bestaan van den Oosterling, van de geestelooze eentonigheid zijner gelaatstrekken, de hoekige, linksche beweging zijner leden. In verheven harmonie, was de edele en fiere gestalte van een vrijen, ongedwongen geest bezield. En de grieksche kleederdracht, die de lichaamsvormen verhelend aangaf, hun vrije beweging in de losse golving van haar lijnen begeleidend liet uitkomen, werkte er toe mede, om ze in al haar natuurlijk schoon te doen spreken [1].

Alleen bij de Grieken toch is ieder beschavingsbeginsel in volkomen overeenstemming met de natuur; alleen bij hen vinden wij die volkomen samensmelting van lichaam en geest; uit welker vruchtdragenden schoot een geheel ongedwongen, natuurlijke kunst geboren wordt, zonder allen kunstmatigen strijd en onnatuurlijke eenzijdige overdrijving. Alles is er één, alles de schoone en zuivere vrucht van echt menschelijke ontwikkeling, en daarom het onvergankelijke toonbeeld voor alle latere tijden [2]. Blijven

---

[1] Lübke t. pl. S. 76 f. „Si jamais", zegt Taine in gelijken zin t. pl. p. 128, „la correspondance de l'art et de la vie s'est manifestée en traits lisibles, c'est dans l'histoire de la statuaire grecque. Pour faire l'homme de marbre ou d'airain, ils ont d'abord fait l homme vivant, et la grande sculpture se développe chez eux au même moment que l'institution par laquelle se forme le corps parfait".

[2] „De hooge volkomenheid der grieksche beeldhouwkunst" (zegt Lassaulx te recht) „spruit vooral uit het gevoel van de eenheid en 't verband van ziel en lichaam voort, en dat men zich dit laatste als de natuurlijke, evenmatige uitdrukking der eerste, op ieder punt volkomen door haar bezield, dacht". (*Philos. der schönen Künste* S. 57). — Verg. voorts boven, bl. 95 en v.

de gewrochten van Indië en Egypte, Perzië en Assyrië, in hun onvrijen en gedwongen aard, hoofdzakelijk slechts uit een geschiedkundig oogpunt belangrijk, ieder grieksch kunstgewrocht daarentegen is van eene blijvende kunstwaarde voor geheel de menschheid. Daarin toch uit zich voor 't eerst de geest van een volk, dat, bij zelfstandige ontwikkeling en getrouwe handhaving van zijn eigenaardig karakter, tot een hoogte van vrijheid en beschaving is opgeklommen, als door geen ander bereikt was en die het den lateren aangaf [1]. Iets, dat voor zijn beeldhouwkunst vooral niet minder, dan voor zijn bouw- en dichtkunst en welsprekendheid geldt [2]. Hun zedelijke waarde ontleenen die gewrochten aan den door hen voldongen eisch van een kuische matiging, een nauwlettende ontwijking van allen overmoed en van alle wansmakelijke overschrijding der aan de menschelijke natuur gestelde wetten; een eisch, dien slechts de vrije, zelfbewuste mensch, niet de slaafsch onderdrukte afhankeling, zich stellen en voldoen kan. Op dien zedelijken grondslag der vrije beschaving ontvouwt zich de kunst der Hellenen, door Winckelmann, zoo treffend en juist, om „haar edelen eenvoud, haar kalme grootheid" geroemd.

Behalve haar ongedwongenheid, heeft de grieksche beeldhouwkunst ook hare zelfstandigheid boven die van 't Oosten en Egypte voor. Terwijl deze zich alleen met en in den dienst der Bouwkunst ontwikkelde, als de afhankelijke dienares harer overmachtige zuster werkzaam was, trad die der Grieken, nadat zij er eenmaal tot ontwikkeling was gekomen, in geheel zelfstandige houding, zoowel in 't scheppen van haar Goden- en menschenbeelden, als in de grootsche of bevallige versiering van tempel en bouwgewrocht op [3]. Zij bediende zich daarbij — na de nog te

---

[1] „Die Griechen", als Overbeck schrijft, „sind das eigentliche und wesentliche künstlerische Volk, die griechische Kunst ist Kunst im höchsten und specifischen Sinne, und gilt deshalb sehr erklärlicher Weise als Inbegriff und Summe dessen, was das Alterthum auf diesem Gebiete menschlichen Schaffens vermochte". Zie zijn Inleiding op zijne *Geschichte der griechischen Plastik*, dritte Auflage (Leipzig, 1880), S. 1.

[2] Zij toch schonk ons „das vollendetste und vorzüglichste, das im vollsten Sinne des Wortes Mustergiltige, das was für die moderne Kunst fruchtbar geworden ist". (Dez. ald. S. 2.)

[3] „Sie geht", naar Overbecks juiste zeggen, „wesentlich von der Statue, als dem frei im Tempel stehenden Cultusbilde aus, nicht von der architek-

ruwe houten poppen, uit haar overouden tijd — het eerst van ivoor en goud, dat op den houten grond werd aangebracht, voorts van brons, en, in haar hoogste ontwikkeling, van 't edele witte marmer, op 't grieksche vasteland en de eilanden der ægeïsche zee veelvuldig gevonden. Dat van Paros bovenal beval zich, door zijn matten lichtglans en de bijna doorschijnende weekheid van zijn steen, voor gloed en levensvolle menschenbeelden aan [1]. Het pentelische, waarvan Fidias voor 't Parthenon, Praxiteles en anderen gebruik maakten, verzwaarde daarentegen den arbeid door zijne schilferende brosheid [2].

Het menschenbeeld toch, 't zij men er zich dan Goden of menschen onder voorstelde, vormt het hoofdonderwerp der Beeldhouwkunst; dàt in zijn natuurlijke, maar bezielde waarheid terug te geven, is het hoofddoel van haar werkzaamheid. Wanneer zij daarbij van het voorrecht verstoken schijnt, den levendigen, vurigen blik van het oog in haar marmer uit te beitelen, brengt zij daardoor van de andere zijde het marmerbeeld, dat zij doet leven, des te meer tot zich zelf en zijn eigen bestaan, zonder verstrooying naar buiten, onverdeeld terug. Zij doet daardoor (naar de gelukkige uitdrukking van een bezield Duitscher [3]) geheel het overige lichaam als van het licht stralen, dat zij gedwongen is aan het oog te ontzeggen. Zij weet daarenboven, door de grootte en diepte dier oogen, een rijkdom van gevoel en gedachte uit te drukken, die — naar de opmerking van Winckelmann — het denkende voorhoofd, als 't voertuig des geestes, te krachtiger doet uitkomen, en daarin door de fijngevormde ooren, het werktuig van den innerlijken zin, den mond, als 't voertuig der rede, en de volle ronde kin, die de menschelijke uitdrukking van den mond voleindt, wordt ter zij gestaan. Niet minder zorg dan aan deze aangezichtsdeelen, wijdt zij ook den karaktervollen neus, en den golvenden lokken van 't hoofdhaar. Overdreven daarentegen mag men achten, wat nog Hegel [4] bijv. van het grieksche profiel, als het ideaal aller schoonheid, roemde.

---

tonischen Skulptur, und sie verbindet sich mit der Architectur in freier Weise wieder erst zu einer Zeit, wo ihr Grundprincip des Naturalismus viel zu tief durchgebildet war als dass die Architektur es hätte verändren können". Ald. S. 23.

[1] Lübke t. pl. S. 79. [2] Ald. S. 143.

[3] Lassaulx t. pl. S. 62. [4] *Aesthetik*, II. S. 391.

Even als toch in 't werkelijke leven het schoonste gelaat, door hartstocht en verdierlijking, aan ontsiering blootstaat, het leelijkste voor eene schoone veredeling vatbaar is, wanneer reinheid van zeden, edele waardigheid, en een levendige, belangstellende geest het bezielen en verheffen; zullen ook, in de beeldhouwkunst, minder schoone vormen, van een geestvol leven bezield, meer wezenlijk schoons bevatten en uitdrukken, dan de ziellooze schoonste, zonder geest of leven [1]. Innerlijke waarheid, levendige en geestvolle voorstelling der in marmer gehouwen of in brons gegoten beelden, is voorts het hoofdvereischte der Beeldhouwkunst, en vond zich in de grieksche geheel voldaan. De geest, die geheel den mensch doorvonkt, en die hem, in zijn edelste oogenblikken, van hooger gloed doet schitteren, wist deze in het marmer te doen herleven en voor alle tijden te doen stralen. En de verheven schoonheid van haar keurigste gewrochten uit zich dan ook bovenal in het bezielend leven, dat hen (in spijt der doode stof, waaruit zij gebeiteld zijn) doorvonkt en van hen uitgaat. Zij schiep die, in het betrekkelijk korte tijdsgewricht, dat (tusschen de jaren 470—430 vóór onze jaartelling) den tijd der volkomen grieksche zelfstandigwording, na de perzische oorlogen, van dien der inwendige twisten en scheuringen scheidt, waarin ten slotte alle eigen grieksche staats- en werkkracht gesloopt werd en voor altoos te loor ging. Wel mag men 't voorzeker een bittere scherts van 't noodlot heeten, dat de beide beeldhouwwerken, waarmede dit tijdvak als opent en sluit, en die te Delfi naast elkander prijkten, de vereeuwiging van den slag van Marathon golden, door 't vereenigde Griekenland op Perzië, en van dien bij Ægospotamos, door de dorische Spartanen op hunne jonische stamverwanten van Athene gewonnen [2].

Het was er intusschen verre af, dat de grieksche beeldhouwers al aanstonds die hoogte bereikten, waarop wij hunne kunst onder een Fidias en Praxiteles bewonderen. Toch was de geest, waarmeê de mythische Dædalus, naar de klankspelende overlevering, in zijn uit hout gesneden beelden [3], het eerst leven en ronding in de doode vormen zou gebracht hebben, door voeten en armen van den romp te onderscheiden, geheel verschillend van die der stijve en eentonige egyptische beelden. Er was echter (naar

[1] Lassaulx t. pl. [2] Lübke t. pl. S. 150.
[3] Zoogenoemde *Daidala*; zie Overbeck t. pl. S. 28.

Lübkes opmerking) een geruime tijd noodig, vóór zich de grieksche kunst al den rijkdom der stof had weten eigen te maken, haar door de dichterlijke bewerking van Godenlegenden en Heldensagen gegeven [1]. De weinige overblijfselen, ons uit de eerste eeuwen (de zevende en zesde vóór onze jaartelling) bewaard gebleven [2], geven nog van al de gedwongenheid blijk, waarmeê hun bewerkers te strijden hadden. Zij vertegenwoordigen ons in 't algemeen het streven der verheffing van 't handwerk tot kunst, in verband met de grootste bedrijvigheid en een den enkeling voor zijn kunstvaardige ontwikkeling ruimte verschaffende vrijheid en stoutheid, die, de banden van 't verleden vertredende, zich allengs nieuwe wegen baant [3]. Zij verschillen echter nog aanmerkelijk van de zooveel vrijere bewerking der æginetische tempelreliëfs, uit den aanvang der vijfde eeuw, door Thorvaldsens meesterhand zoo keurig hersteld.

In 1811 teruggevonden, werden deze door koning Lodewijk van Beyeren voor zijne Glyptotheek aangekocht, en daar sedert bewaard. Zij stellen, als bekend, tooneelen uit den trojaanschen oorlog, Ajax' strijd om Patroklus' lijk, onder Pallas' of Athene's dekkende hand, voor [4]. Hoe natuurlijk echter de houding bovenal der strijdenden is, de uitdrukking van 't gelaat der Godin vooral toont nog te weinig karaktervol leven. Toch staan ze voor hun tijd nagenoeg alleen, en laten zich de overige ons bewaard gebleven gewrochten dier eeuw niet men hen vergelijken. Slechts de te Athenen gewrochte standbeelden der beide tyrannedooders, in later navolging te Napels bewaard gebleven, mogen wij aannemen, dat hen in kunstschoon evenaarden [5]; terwijl een bij Korinthe gevonden reliëf, het huwelijk van Herakles en Hebe

---

[1] „Toujours le modèle physique ou moral précède l'oeuvre qui le représente. L'art est un écho harmonieux et grossi: il acquiert toute sa netteté et toute sa plénitude juste au moment où faiblit la voix dont il est l'écho. Tel est le cas de la statuaire Grecque: elle devient adulte juste au moment où finit l'âge lyrique, dans les cinquante années qui suivent la bataille de Salamine, quand, avec la prose, le drame et les premières recherches de la philosophie, commence une nouvelle culture". Taine, p. 170.

[2] Zie de afbeeldingen bij Lübke, bl. 85—94, en *Bilderbogen* No. 16 en 17.

[3] Verg. over geheel dit eerste wordingstijdperk Overbeck t. pl. I. S. 77-103.

[4] Ald., naar aanleiding der ontdekkingen (van Prachow en K. Lange) S. 128, ff., *Bilderbogen*, No. 17.

[5] Zie over dezen bij Overbeck t. pl. S. 121 f.; *Bilderbogen*, No. 17.

voorstellende, hoe verminkt dan ook tot ons gekomen, in zijn bevallig Schoon als den voorsmaak van 't volgende tijdperk, dat van den hoogsten bloei der kunst, geeft [1]. Geheel aan de grens daarvan, vinden wij, in den schepper der beroemde Koe, den uit Bœotiën herkomstigen, maar te Athenen werkzamen Myron, een kunstenaar, in eene latere navolging van wiens schijfwerper (*diskobool*) [2], wij nog al de levensvolle beweging [3] kunnen bewonderen, die hij zijn beelden wist te geven, en die ons de waarheid doen beseffen van 't getuigenis, door de Oudheid aan zijn meesterstuk toegekend. „Een leeuw", zoo betuigt zij, „wil Myrons koe verscheuren, een stier haar bespringen, een kalf aan haar zuigen, de kudde haar volgen, de herder haar voortdrijven; hij werpt haar met aardkluiten en steenen, slaat haar, en blaast haar tegen; de landman wil haar voor den ploeg spannen, een dief haar stelen, een vlieg haar steken; ja, Myron zelf verwart haar met de overige dieren zijner kudde". Nog een ander stuk uit dezen tijd, in 't Britsch Muzeum bewaard, en dat Kastor als paardetemmer voorstelt, leert ons de hoogte kennen, waartoe reeds vóór Fidias de grieksche kunst geklommen was, en waarbij slechts de wat schraler en harder bewerking haar die verheven zachtheid en grootsche bevalligheid nog derven doet, die in zijn beeldhouwwerk vonkt [4].

Fidias, omstreeks 't jaar 500, te Athenen geboren, groeide op ten tijde dier grootsche oorlogsjaren, waarin zich Griekenland van allen oosterschen invloed en afhankelijkheid bevrijdde. Eerst zich der Schilderkunst wijdend, leerde hij alras echter zijne ware roeping bezeffen, oefende zich onder den atheenschen beeldhouwer Hegias, en den argivischen Ageladas, en was juist voor zelfstandigen arbeid gerijpt, toen men — onder Kimons bestuur, 470—463 — de door de Perzen verwoeste Heiligdommen in nieuwen glans herrijzen deed. Onder den kunstgragen Perikles, Kimons roemruchtigen vervanger in 't bewind, stond hij in den bloei des levens, en hem, bij zijne grootsche kunstplannen, vol-

---

[1] Zie bij Overbeck t. pl. S. 143.

[2] „Van den Schijfwerper spreekt gij" (zegt Lucianus) „die zich buigt om te werpen, het gelaat naar de hand gekeerd, die de schijf vat, en het eene been omlaag gebogen, om zich terstond na den worp weêr op te richten". [3] Zie bij Lübke t. pl. S. 112.

[4] Zie de afbeeldingen *Bild.* No 18, en verg. Overbeck t. pl. S. 212 ff., *Ueber die letzten Vorstufen der vollendeten Kunst.*

vaardig ter zij. Toen in 437 het Parthenon voltooid, en zijn levenszomer voleind was, trok hij met een aanzienlijke schaar van jongeren naar Elis, om er Zeus' heiligdom op te luisteren; nog in later jaren werd er de zorgvuldig in eere gehouden werkplaats getoond, hem door de ingezetenen gebouwd. Na de voltooying van Zeus' reuzenstandbeeld, keerde hij, in 432 naar Athenen terug, om daar — ondankbare vaderstad! — als 't offer der staatspartijen, in den onverdienden kerker te sneven [1].

Zijn eerste werk was het door de Atheners, na den slag van Marathon, te Delfi gestichte dankteeken eener groep van 13 bronzen Goden- en Heldenbeelden. Hij deed dit van een reeks Athene- of Pallas-beelden (te Pellene, Platææ, Athenen, enz.), en van een Amazone volgen, die echter, hoe schoon en lenig van mond en hals, voor die zijner mededingende kunstbroeders, Polykleet en Kresilas, wijken moest. Het toppunt zijner kunst bereikte hij intusschen eerst in zijne beide beroemde goud-ivoren tempelbeelden der stedemaagd Athene en van Zeus, in 't Parthenon en te Elis. Het eerste had eene hoogte van zes en twintig el, en stelde de Godes in staande houding voor, eene speer en een gouden Overwinningsbeeldjen in de handen, haar schild naast haar, en een afbeelding der heilige Burchtslang aan hare voeten. Het hoofd was van een ernstig, verheven schoon [2], de gouden helm, die 't bedekte, van boven met een sfinx — als zinnebeeld der ondoorgrondelijke wijsheid — en aan weêrszij met een griffioen — dat der waakzaam- en voorzienigheid — versierd. De borst droeg een pantser, waarop het eislijk Meduzahoofd grijnsde. Op de binnenzij van 't schild was de strijd der Reuzen tegen de Goden, op de buitenzij die met de Amazonen aangebracht, waarbij de beeldhouwer Perikles en zich zelf had voorgesteld. Zelfs de zijrand der sandalen prijkte met een reliëf, en het voetstuk was met eene voorstelling van Pandora's geboorte versierd. Het goud alleen kwam op een som van bijna anderhalf miljoen te staan. In spijt der gedeeltelijke berooving door

---

[1] Tenzij men een andere minder aanneemlijke overlevering wilde volgen, die hem niet daar, maar te Elis laat omkomen.

[2] „Certainement", zegt Taine (t. pl. p. 199), „en imaginant son expression sereine et sublime, Phidias avoit conçu une puissance qui débordait hors de tout cadre humain, une des forces universelles qui mènent le cours des choses, l'intelligence active qui, à Athènes, était l'âme de la patrie".

Lachares (296 na Kr.), stond het nog meer dan een eeuw lang in vollen luister, maar is sedert onnaspeurlijk verdwenen, en slechts de plaats, waar het voetstuk gestaan had, werd onlangs op den Akropolis hervonden. In een vierdhalfpalm hoog beeldjen, in 1659, te Athenen opgedoken, meent men intusschen niet zonder grond eene onmiddelijke nabootsing er van te herkennen [1]; terwijl een te Londen, in 't Britsch Museum voorhanden schildbrok ons een deel van den Amazonenstrijd op dat der Maagd te aanschouwen geeft [2].

Veertien el hooger nog dan zijne Pallas, rees Fidias' Zeus in den tempel van Elis, op een prachtvollen troon in zittende houding afgebeeld. Een olijfkrans omvlocht de lokken; de linkerhand voerde een scepter, waarop Zeus' vogel, de adelaar, zat; op de uitgestrekte rechterhand zweefde een gevleugeld Overwinningsbeeld. Zoo hem, als Pallas, moest dit beeldjen als zegebrengend kenmerken. Een gouden mantel, met ingelegde figuren en leliën versierd, omgaf zijn indrukwekkende gestalte. Fidias stelde er zich den oppermachtigen beheerscher van Goden en menschen bij voor, en had (naar men zeî) bij zijn ontwerp die versregels uit den Ilias voor den geest, waarmeê de dichter de aan Thetis toegestane bede besluit:

Aldus sprak Zeus haar toe; hij wenkt met de donkere brauwen,
Nederwaarts golfde in lokken het goddelijk haar van den heerscher
Langs zijn onsterflijke slapen, en schokte den ganschen Olympus.

Daarmede stemde dan ook bovenal de uitdrukking van hoofd en haar in, die zelfs in de te Otricoli gevonden marmeren Jupiterskop (fig. 39), bij de onmiskenbare overdrijving en gezwollenheid van haar navolging, niet geheel verloren ging [3]. Beter trouwens bleef zij ons bewaard in dien op een te Parijs voorhanden muntstuk [4]; terwijl ons van den troon op een ander, te Berlijn, de kennelijkste voorstelling gegeven wordt [5]. Het hoofdkarakter-

---

[1] Zie dit in prent bij Overbeck t. pl. S. 253, en *Bilderbogen* No. 19, 2. Dezer dagen is bij de Sokratesstraat te Athenen nog eene 9 palm hooge namaak van duitsch marmer uit den romeinschen keizerstijd opgedolven, waarvan eene afbeelding in houtsneê met beschrijving o. a. in de *Gazette des beaux Arts*, 1880.

[2] In prent bij Overbeck t. pl. S. 255.

[3] Zie over dezen als „der zweite, spätere Typus des Zeus-Ideals", L. von Sybel *Das Bild des Zeus* (Marbnrg 1876) S. 23.

[4] Zie dit in houtsneê bij Overbeck t. pl. S. 258; *Bilderbogen* No. 10.

[5] Ald.



fig. 39.

van den eersten ligt voorzeker in den rijkdom der krachtige, aan weêrzijden neêrgolvende lokken en in de forsche wenkbrauwen, van onder welke — naar Lübkes woorden — de oogen het heelal schijnen te overzien. Het saamgedrongen voorhoofd, de krachtig te voorschijn dringende neus, voleinden den indruk van wijsheid en macht; terwijl de weelderige baard en de krachtig geronde konen van frissche gezondheid en mannelijk schoon getuigen, en minzame welwillendheid om de min of meer geopende lippen speelt.

Het Zeusbeeld van Elis overleefde den God zelf, daar het eerst in de vijfde eeuw der kristelijke jaartelling, met den tempel saam, door brand vernield werd. Het maakte de hoogste bewon-

dering van geheel de Oudheid uit. Ieder Griek trok er als in beêvaart heen, en prees gelukkig wie het gezien had. Ook de Romeinen werden door zijn verheven schoon als betooverd: Plinius noemde het onnavolgbaar; anderen roemden het als een toovermiddel, om alle zorg en leed te vergeten; en de kunstlievende Quintiliaan zeî, dat Fidias' Zeus een nieuw beginsel bij den reeds bestaanden Godsdienst in 't leven had geroepen, daar de majesteit van 't beeld die van den God zelf evenaarde. Inderdaad was er dan ook het denkbeeld van den allengs tot zijn volle schoonheid gerijpten, hoogsten God der Hellenen in een volkomenheid in belichaamd, als ieder hunner onweêrstaanbaar trof, en werd wel nooit het Godsbegrip van geheel een volk in zijn volste ontwikkeling zoo volledig door een kunstschepping uitgedrukt [1].

Dat begrip toch had zich eerst van lieverleê tot dat toppunt van kunstschoon kunnen verheffen, waarop het zich thans aan het zinnelijke oog openbaarde. Zoodra de vermenschelijking van 't Godsbeeld — schrijft Kekulé te recht [2] — en daarmeê de beeldhouwkunst een aanvang nam, stelt zich deze onwillekeurig de gansche en zuivere menschengestalte ten doel; wanneer taal en poezy, het onvereenigbare vereenigend, nog onzeker rondtasten, dringt de kunst tot den zege. Poezy en kunst schrijden dan, als in wedloop, op dezelfde baan voort; de onvergelijkelijke schoonheidszin der Grieken, hun ongeëvenaarde kunstgaaf vieren dien zege; doch zij doen dat zonder het zelf te weten. De vordering van 't Schoone, als zoodanig, als zelfstandige kunsteisch, is in de ontwikkeling der godsdienstige voorstellingen vervat; zij wordt en wijzigt zich met en door haar; zij neemt, het gevoel beheerschend, altoos door in macht toe, doch treedt eerst laat in 't bewustzijn. De verbeelding gaat daarbij steeds van 't eenmaal voorhandene uit; ieder kunstenaar leî achtereenvolgens bij 't zijne onwillekeurig dat van 't vóór hem meest gewilde en gevierde beeld ten grondslag, totdat — om ons hier bij 't Zeusbeeld te bepalen — door Fidias eindelijk dat van alle hartstochtelijkheid vrije, even verheven als rustig schoone, van de minzaamste kracht getuigende Godsbeeld gewrocht werd, dat ons de hoogste grieksche kunst

[1] Zie bij Lübke S. 120.

[2] *Ueber die Entstehung der Gottes-ideale in der Griechischen Kunst* (Stuttgart, 1877).

zoo treffend vertegenwoordigt. Toch laten zich, als dezelfde Kekulé doet opmerken [1] — altijd nog de wijzigingen aangeven, die de groote beeldhouwer in het oudere Zeus-ideaal aanbracht. Hij hief er het schuins terugwijkende voorhoofd meer naar voren, schoof de oogen dieper in hunne kassen, beitelde mond en kin in schooner vorm, verdeelde het stelselmatig gebeeldhouwde hoofdhaar in zware golvende lokken, en leî leven en beweging in den kegelvormig gepunten baard. Hij deed echter dat alles met losse kunstenaarshand, en zonder van de minste strijd of spanning met een vroegere, thans verouderde opvatting te doen blijken.

Grootschheid van opvatting, met de zorgvuldigste bewerking gepaard, werd reeds door de Ouden als het hoofdkenmerk van Fidias' beeldhouwkunst geroemd. Beide ontvouwt zich dan ook nog steeds voor ons oog, bij die betrekkelijk weinige oorspronkelijke overblijfselen zijner kunst, die, in hoe verminkten vorm grootendeels, den knagenden tand des tijds ontsnapt en tot den onzen gekomen zijn. Daaronder vooral het beeldhouwwerk van beide gevelvlakken, de metopen, en de fries van 't Parthenon, dat door 't engelsche bewind, uit de kunstgrage hand van Lord Elgin verkregen [2], in de zalen van 't Britsch-Muzeum bewaard wordt. Onvergelijkbaar schoon is ook het kleinste nog voorhanden gedeelte; en zoo de geheele samenstelling, voor zoo verre zij zich nog herkennen laat, door haar losheid en leven, en de geestvolle gemakkelijkheid, waarmeê er alle technische bezwaren bij verwonnen zijn, ons met bewondering vervult, deze klimt nog (zoo mogelijk) bij 't beschouwen van elk afzonderlijk deel. Krachtiger noch verhevener, en bevalliger noch schooner tevens is immer beeldhouwwerk gebeiteld. Er leeft in al die vormen als een onvergankelijk jeugdig schoon; de natuur is er zoo grootsch en treffend in opgevat, dat men als een geslacht van hooger wezens, dieren- en menschen-goden, te aanschouwen waant. Uit de tegenstelling van gekleede en naakte vrouwen- en mannenbeelden, spreekt ons de levendigste verscheidenheid toe; buitendien echter zijn ook de fijnste schakeeringen zoo sprekend teruggegeven, dat alles als uit eene noodzakelijke natuurwet geboren schijnt. Zie die drie vrouwelijke rompen — de drie dochters van Kekrops: Pandrosos, Aglauros, en Herze — van welke

[1] Ald. S. 21. [2] Zie boven, bl. 200, aant.

de eene in den schoot harer zuster rust, de derde, naar de (eerst onlangs teruggevonden) Overwinnings-godin gekeerd, de blijde boodschap van den behaalden zege van haar opvangt; of dat jammerlijk verminkte Theseus- of eerder Dionysusbeeld [1], maar in welks ongedwongen rustende houding en natuurlijken eenvoud zooveel jeugdige schoonheid en kracht zich uit [2]; of zelfs dat onnoozel brokjen Athenes — de rechter helft der borst en het begin van den bovenarm — waaruit zich de goddelijke verhevenheid van geheel de gestalte zonder moeite nog gissen laat. Krachtig en koen, hun krachtvol bestaan ten volle waardig, vertoonen zich — op de metopen — die maagdroovende diermenschen, met veêrkrachtige, trotsch gebouwde jongelingen in strijd [3]. En die fries eindelijk, die ons den feesttocht voor oogen stelt, tot besluit van 't Maagdefeest — de zoogenoemde Pan-athenæën — naar den Akropolis [4] opgaande, om der Godes het door Atheensche maagden geweven en gestikte pronkgewaad — den *peplos* — te brengen [5]. In de vierhonderd voeten marmers, aan die voorstelling gewijd, „ademt" (naar de uitdrukking van een fransch kunstrechter [6]) „een alles bezielend leven, waarin zich als de geest van dit grootsche werk uit; even als zich het leven eens edelen gemoeds als een eenige grootsche gedachte uit, maar die, als met een onmerkbaren ademtocht, naar alle kanten edele matiging, eenheid, en harmony verspreidt". Alles is er zoo eenvoudig natuurlijk, zoo los en vrolijk uitgedrukt, dat men zich — naar Lübkes uitdrukking — als op de straten en markten van Perikles' Athene verplaatst waant; terwijl tevens alle gestalten

---

[1] Zie daarover Overbeck t. pl. S. 304. Anderen willen er, met Visconti, een Herakles in zien.

[2] Als de duitsche beeldhouwer Dannecker zei, schijnt het gansche beeld „wie von der Natur abgeformt ohne dass wir jemals so glücklich sind, im Leben Aehnlichem zu begegnen oder begegnen zu können". Ald.

[3] Zie over 't geheel de uitvoerige, met houtsneêprenten toegelichte bespreking van Overbeck t. pl. S. 308—323. Verg *Bilderbogen*, No. 20.

[4] „Ce plateau abrupt", gelijk Taine het zoo levendig beschrijft, „tout consacré aux Dieux, disparaissant sous les monuments sacrés, temples, chapelles, colosses, statues; mais qui, de ses quartre cents pieds de haut, dominait toute la contrée".

[5] Over 't geheel zie de breedvoerige uiteenzetting, aldaar S. 328—342. Voor enkele voorstellingen verg. *Bilderbogen* No. 21.

[6] Cherbuliez, in zijne reeds aangehaalde *Causeries* p. 233.

toch, als door de hooge feeststemming en den weêrschijn der stralende Godheid, verlicht en gelouterd schijnen. In ongedwongen houding rust de groep der Goden, die aan de Oostzij den optocht verbeidt; in bevallig wiegelende beweging houdt de, naast Demeter gezeten, schoone jongeling zijn rechter knie met beide handen omspannen. De kunstenaar heeft er de striktste natuurstudie bij in acht genomen, en dus volkomen het woord bewaarheid, dat „de nabootsing der natuur, wel niet het doel, maar zeer zeker het middel der hoogste kunst is" [1]. Het naast aan die Godengroep zijn de beampten en herouten, door een reeks van edele atheensche maagden gevolgd; daarna komen de offerstieren en rammen, daarop mannen- en vrouwen-groepen, waarvan ettelijke met offergaven beladen, die zij in vazen en mandjens op de schouders dragen. Haar volgen fluit- en citherspelers, die een reeks van mannen en vierspannen — mededingers waarschijnlijk in den wedstrijd — voorafgaan. Het geheel wordt besloten door die heerlijke groepen atheensche jongelingen te paard, of met het optoomen en bestijgen hunner paarden bezig, een van welke onlangs tot dien „geestvollen kout" aanleiding gaf, door hem en zijn „paard" bezield. „Zie dat paard" heet het daar [2], „hoe geheel muskel en spier het is, en men als vergeet, dat er vleesch omheen zit; zie die trillende rimpels, die zich bij de buiging van zijn hals voordoen, die gezwollen aderen, die het begin van zijn buik aangeven, die poten, die de lucht doorklieven, dien trotschen voorover gebogen kop! — Overal kracht en forschheid en vuur! Hij trilt, hij verheft zich, zijn neusgaten rooken, zijn oog vonkelt; zoo hij ging hinneken, zou de tempel op zijn grondvest daveren, en zoo hij doorging... maar wees daar niet bang voor: hij weet zich zelf te beheerschen, hij is zich geheel meester, en de feesttocht, waaraan hij deel neemt, zal door hem niet gestoord worden! — Men zou een kind voor hem neêrzetten kunnen, en dit alleen uit den adem zijner neusgaten op zijn schoudertjens zijn bijzijn bespeuren. Het is een paard, zooals Xenofon ze verlangde, fier maar edelmoedig, vurig, maar zijn vuur meester! — (zie fig. 40). En wend u nu van 't paard tot den ruiter, met zijn arkadisch hoofddeksel en den mantel met gesloten plooyen, welks rand langs zijn been neêrgolft. Zie, hoe beider houding en beweging zich aaneen sluit

[1] Dezelfde, t. pl. p. 207. [2] Dezelfde, t. pl. p. 100 s. en 148 ss.

en als samensmelt! hoe het hoofd van den ruiter, vooruit bewogen en zachtjens naar de borst gebogen, met de golvende beweging van den paardenhals samenstemt; en hoe al die lijnen die keurige



Fig. 40.

melodie van vormen doen geboren worden, die de nieuwere beeldhouwkunst zoo zelden wist te herscheppen. En bedenk dan, hoe die overeenstemming van lijnen en bewegingen slechts het ken-

teeken is der eenheid van gemoederen en gedachten. In beiden — paard en ruiter — hetzelfde gemak, dezelfde ongedwongenheid; geenerlei krachtsinspanning, maar een kracht, zich zelve geheel bewust en als spelende werkzaam. De ruiter bestiert ongetwijfeld; hij beveelt, maar onmerkbaar; hij werkt op het paard langs geheimzinnigen weg; hij schijnt er als één meê. Gelijk in den Kentaur, met menschelijk bovenlijf en viervoetig onderstel, vonkt er slechts ééne ziel in beiden; en geen wonder daarom ook, zoo er in den kop van het paard iets menschelijks schijnt te leven. In zijn innig verband met zijn meester, heeft het dier zijn dierlijke natuur gelouterd, en als tot een hoogere veredeld. De opleiding, door den ruiter genoten, schijnt er aan meêgedeeld en in overgegaan te zijn. Is het inderdaad niet, als kwamen zij uit ééne school? — En waarlijk, zij zoowel als al die andere jongelingen en paarden, die met en bij hen trappelen en draven, zij allen zijn opgevoed onder den zachten attischen hemel, de olijfboomen der Akademie, en de laurieren van den Kefizus, in 't gezicht van den Hymetus, en in den tijd van Perikles, Aspazia, en Sokrates; en in hun allen vonkt daarom ook die harmonische levensrichting, die door Plato als het aantrekkelijke doel der grieksche opleiding werd voorgesteld".

Naast den atheenschen kunstenaar en zijn werken, prijkt zijn wat jongere tijdgenoot van Argos, Polykleet uit Sikyon, die, gelijk Fidias den Oppergod, dezes fiere gemalin in een goud-ivoren beeld verheerlijkte, dat haren tempel te Argos sierde. Het voorhoofd van den diadeem omstraald, zat zij op een troon, met Graciën en Horen in reliëf gesierd en van een wijnrank omwonden; haar eene hand omklemde den scepter, terwijl de andere een granaatappel omvat hield, en hare voeten op een leeuwenhuid rustten. Lang heeft men eene herinnering aan hare trekken in de fraaye marmeren afbeelding van haar hoofd, in de villa Ludovisi te Rome willen herkennen (zie fig. 41). Vrouwelijke waardigheid en koninklijke trots worden ook daar door de bevalligheid getemperd, die het streng en gebiedend voorhoofd met de weelderige golving der lokken dekt; terwijl een onvergankelijk jeugdig schoon en karaktervolle geestkracht op de ronde wangen zetelt, en uit den edel gevormden neus, mond, en kin tot ons spreekt. Ten slotte is echter gebleken, dat dit beeld het oorspronkelijke werk van een kunstenaar uit een jonger tijdperk is, in 't welk sommigen zelfs eerder eene Afrodite willen

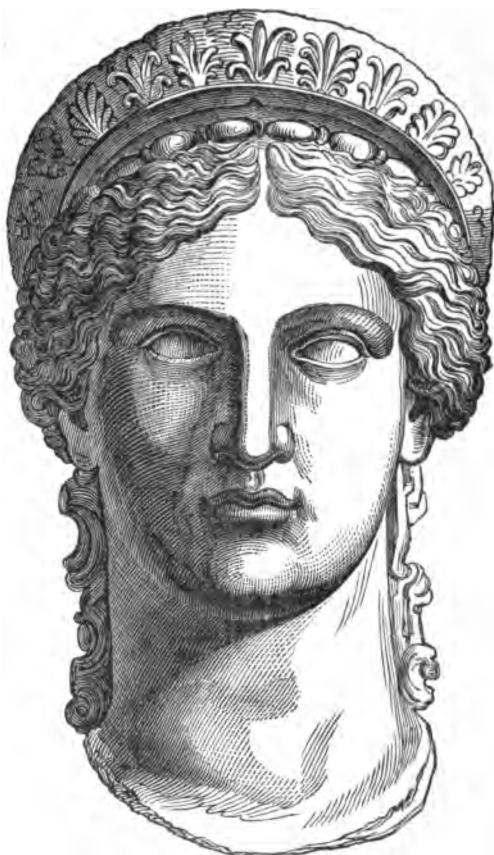


Fig. 41.

zien[1]. Ook hare blikken waren, gelijk die van Zeus, uit oorspronkelijk geheel andere, eerst langzamerhand ontwikkeld, en zoo uit een wansmakelijk afgodsbeeld, gelijk het in den Peloponnesus vereerd werd, met plompe konen, breede gezwollen lippen, uitpuilende oogen, dat goddelijke schoone beeld allengs geboren, dat zelfs in zijn latere navolging nog Goethe tot den uitroep verlokte, dat hij als een zang van Homerus voor zich had[2].

---

[1] Verg. Kekulé t. pl. S. 24.

[2] Zie bij Overbeck t. pl. S. 328 en 184, De *Bilderb.* 20, 9, als Hera-kop naar Filokleet aangegeven houtsneê komt verkeerdelijk als zoodanig voor.

Polykleet en zijne school hebben zich verder minder door Goden-beelden en den Goden gewijde voorstellingen, dan door de schepping van schoone menschengestalten vereeuwigd. Zijn zoogenoemde Diadymenos (een jongeling, die zich den haarband om de lokken snoert) in 't Britsch-Museum [1], zijn speerdrager (doryforos) in een keurige nabootsing te Napels bewaard [2], zijn Apoxyomenos (een kampvechter, die zich van 't stof der kampplaats reinigt), en een klein Amazonenbeeldjen te Florence [3], hebben, deels in naam, deels in latere navolging, zijn roem tot ons gebracht. Evenzoo het beeld eens schijfwerpers [4] (in 't Vaticaan) dien van zijn tijdgenoot en kunstbroeder Naukydes, den schepper der goudivoren Hebe, in der tijd naast Polykleets Hera prijkend, terwijl hij buitendien de dichteres Erinna en eenige wedspelers afbeeldde.

Nog een ander beeldhouwend kunstenaar van weinig jonger leeftijd, dan Fidias, werd ons in de laatste jaren door de opdelvingen te Olympia [5] nader bekend: Pæonios van Mende in Thraciё, die naar Arkadië gekomen, daar het Overwinningsbeeld wrocht, door de Messeniёrs en Naupaktiёrs, na hun zege op de Spartanen op 't eiland Sfakteria, in 424, aan den olympischen Zeus uit hun deel aan den krijgsbuit gewijd. In zwevende houding met fladderenden mantel zag men het frissche en levensvolle beeld, dat vooral van de voorzij indruk moest maken, als van den hoogen Olymp zich naar omlaag wenden, om den verwinnaars in den krijg een krans te reiken. Het bood tevens als een eerste proeve van dien later meer in zwang geraakten beeldhouwtrant aan, waarbij — zonder daarom de door Lessing zoo terecht gewraakte vermenging van beide kunsten te bewerken — iets schilderachtigs in de voorstelling kwam. In keurigheid van bewerking vooral der mantel- en kleederplooyen stak het eerste min gunstig bij de Parthenon-beelden af [6]. Naar een ontwerp van denzelfden Paeonios was ook de mede ten deele opgedolven oostelijke gevelgroep van den Zeustempel bewerkt, het tooneel

---

1 Zie de afb. bij Lübke S. 146, en bij Overbeck S. 329.

2 De afb. zie bij Overbeck t. pl.

3 Zie daarover Overbeck t. pl. S. 395, en verg. *Bilderbogen* No. 21. 4.

4 Een afbeelding bij Lübke t. pl. S. 149, en *Bilderbogen* No. 21, 1.

5 Een lezenswaardig verslag omtrent deze door Dr. A. E. J. Holwerda, zie in den *Gids* voor 1881, I.

6 Zie de afbeelding bij Overbeck t. pl. fig. 88 en 89, en verg. ald. S. 414 ft.

uit de grieksche mythenwereld voorstellende, waarin koning Oenomaos van Pisa zich opmaakt voor zijn laatsten wedren met den door Zeus ter zij gestanen Pelops. Het Godsbeeld, in 't midden, had aan de eene zijde den koning met zijn gemalin, aan de andere zijn dochter Hippodamia en den om haar uitgekomen Pelops, voorts beider wagenaars en paarden, en aan beide uiterste zijden de liggende Riviergoden van den Kladeos en Alfeos. De samenhang en schikking van 't geheel liet even zeer te wenschen als de bewerking zelve der meeste beelden, welke door inheemsche werklieden schijnen vervaardigd [1]. De westgevel, waarop naar 't ontwerp van Paeonios' tijdgenoot en kunstbroeder Alkamenes, de strijd der Kentauren tegen de Lapithen op Pirithous' bruiloft was voorgesteld, won 't in dat eerste verre van den anderen, doch werd door gelijksoortige handen bewerkt [2]. Reeds vóór de komst van Fidias en Paeonios schijnen de metopen van den tempel gewrocht te zijn, met eenige tafereelen uit Herakles' heldenleven in smaakvolle beelden versierd, van welke er enkele in meer of min verminkten vorm tot ons gekomen zijn [3].

In 't zelfde Arkadië prijkte te Bassae, bij 't allesins godsdienstige Figalia, na de verlossing uit de pest, in 424, een door Iktinus gebouwde tempel aan Apollo gewijd, in welken een schat van beeldhouwwerk, hem en zijner Godenzuster Artemis verheerlijkend door onbekende, doch dat van 't Parthenon nabeeldende hand prijkte. In 't jaar 1812 opgedolven, kwam het bij aankoop naar Londen, waar het in betrekkelijk goeden staat in 't Britsch Muzeum bewaard wordt [4]. Een levensvolle verscheidenheid gaat er met een karaktervolle uitdrukking gepaard; de uitvoering laat echter hier en daar niet minder te wenschen, dan die der voorstellingen te Olympia. Ook hier zijn Kentauren in wilden en woesten strijd met Amazonen geschetst; doch de heftigheid en gewelddadigheid van sommige groepen en gebaren en de onharmonische beweging in aanval en afweer, in de hitte van het strijdgewoel, overschrijden de schoonheidsgrens van 't grieksche kunstbesef in zijn edeler gewrochten [5]. Zijner meer waardig doen

[1] Ald. fig. 9 en S. 421 ff. [2] Ald. en S. 481.
[3] Ald. fig. 91, 92 en S. 442 ff.
[4] Eene afb. zie bij Overbeck t. pl. fig. 94 en 95, *Bilderb.* No.21, 5—11.
[5] Zie bij Overbeck t. pl. S. 454 ff.

zich een paar der jongste metopen van Selinont aan ons voor, Herakles met een Amazone in strijd en Zeus' onthulling van Hera voorstellende; beide even levendig als oorspronkelijk, en rustig als smaakvol van opvatting en uitvoering [1].

Bij de verbrokkeling der grieksche belangen, na den schoonen tijd van eendracht en grootheid, en de vijandige onderlinge verhouding der grieksche Staten, moest ook in de kunst de geestdrift voor meer algemeen belangwekkende scheppingen, voor die van meer persoonlijke strekking wijken, zonder daarom nog die schoonheid prijs te geven, die ook in de volgende eeuw, in de gewrochten van een Skopas en Praxiteles, uitblinkt. De eerste, op 't marmer-dragend Paros geboren, versierde vooral den Athenetempel [2] te Tegea met zijne kunstscheppingen, op welks gevelvlakken hij den strijd van Achilles met Telefos, en de jacht van 't kalydoonsche everzwijn voorstelde. Bovendien schiep hij enkele Godenbeelden, daaronder een citherspelenden Apollo [3], eene Afrodite (Venus), in welke de beeldhouwer haar voor 't eerst in geheel haar naakte schoon voorstelde, een zittenden Mars, van minnegloed voor haar blakend (in een fraaye navolging ter villa Ludovisi bewaard), een hartstochtelijk vervoerde Bacchante van welke de Oudheid getuigde, dat hij haar had leeren „razen"; terwijl hij eindelijk ook, met anderen, zijn arbeid aan 't vermaarde Mauzoleum van Halikarnasse wijdde Zijn jongere tijdgenoot Praxiteles zag te Athene het levenslicht. en was in gelijke persoonlijke, levensvolle, en hartstochtelijke richting werkzaam. Onder zijn Godenbeelden bekleedde zijn Afrodite van Knidos de eerste plaats; een kunstgewrocht, in zijn tijd niet minder gevierd, dan vroeger de Zeus van Fidias, en om 't welk alleen men de reis naar Knidos plag te ondernemen. Gelijk Zeus door de verhevenste Majesteit de bewondering der Grieken afperste, verrukte hen Praxiteles' Afrodite, als een toonbeeld der innemendste lieftaligheid. Wij kunnen ons thans, van al haar bekoorlijkheid, slechts uit haar beeldjen op knidische munten rekenschap geven [4].

---

[1] Eene afbeelding zie ald. fig. 96.

[2] De tempel zelf, in plaats van den in 394 afgebranden, herbouwd, was door zijn driederlei zuilenvorm (jonische van buiten, dorische en korinthische van binnen) merkwaardig.

[3] Men meent eene navolging van 't beeld in dien van 't Vaticaan te vinden; verg. daartegen echter Lübke t. pl. S. 158. [4] *Bilderbogen*, No. 22, 9.

Even als Skopas, had ook Praxiteles haar naakt afgebeeld, maar stelde haar daarbij op 't oogenblik voor, dat zij, den golven ontstegen, haar gewaad van een nevens haar geplaatste vaas aflicht, en schaamtevol den rechterarm voor haar schoot houdt, 't geen aan geheel 't op den rechtervoet steunende lichaam een bevallig losse houding en zwier verleende. Wanneer wij het schoon van Praxiteles' Afrodite naar dàt mogen toetsen, 't welk van de tot ons gekomen — maar armlooze — Venus vàn Melos (in den Louvre) blijk geeft; zij die, bij al haar hooge voortreffelijkheid, geensins tot de in de Oudheid beroemdste behoorde; dan moeten wij het te meer betreuren, van haar aanblik beroofd te zijn. Van de schoonheid van Praxiteles' Eros- of Amor-beelden kunnen wij ons uit de navolging een denkbeeld maken, in 't napelsche en 't Britsch Muzeum voor ons bewaard gebleven; terwijl het bij Centocelle opgedolven hoofd en bovenlijf van den Liefdegod (in 't Vaticaan bewaard), ons dat in die bevallige, zacht gebogen, in zoete mijmerij verzonken houding voorstellen, waarin zich, bij den overgang tot den jongelingstijd, de eerste gewaarwordingen der liefde uiten [1]. Ook Bacchus (of Dionysus) en Apollo beitelde hij niet minder schoon in marmer uit; den eersten herhaaldelijk, den laatsten in de bekende voorstelling met den hagedis, van welke meer dan eene navolging in marmer en brons tot ons is gekomen [2]. Satyrs, soms aan zijn Dionysus toegevoegd, koos hij ook op zich zelf ten onderwerp, gelijk er een, hem in marmer voortreffelijk nagewrocht, op 't Capitool te Rome gevonden wordt. De slanke jeugdige gestalte steunt met den rechterarm, die tevens een fluit omvat, op een boomstam, terwijl de linker achteloos in de zijde leunt. Geheel de houding drukt dien weelderigen staat van werkeloosheid, dat volle bezef van 't *dolce far niente* uit, dat ons in de eenzaamheid van 't woud, bij 't gemurmel van een beek, bekruipt. Daarmeê stemt ook het argeloos open gelaat volkomen in, waarop de dierlijke trekken tot een uitdrukking van jeugdige schalkheid veredeld zijn, en slechts in de puntige Satyrs-ooren zich nog voor den aanschouwer toonen. In al deze losse en bevallige voorstellingen uit zich echter een minder krachtig bezielde geest, een meer weelderig kunstkarakter, dan ons uit de grootschere scheppingen van Fidias toespreekt [3].

[1] Zie de afb. van het hoofd bij Lübke, 2e uitg. S. 182.

[2] Die in den Louvre, met onjuist herstelde hand, zie o. a. bij Lübke S. 166; *Bilderbogen* No. 23, 2. [3] Lübke S. 165; eene afb. zie *Bilderbogen* No 22, 10.

Naast Praxiteles verdient nog Leochares een plaats, de rijkbegaafde schepper van den door Zeus' arend ontvoerden Ganimedes, welks herinnering ons, door een fraaye navolging in marmer, in 't Vaticaan bewaard is. De schoone knaap, door den achtergebleven hond huilend nagestaard, zweeft, in bevallige losheid, en nauw door den forschen vogel gedragen, zijn nieuwen zetel te gemoet [1].

Het meest vermaarde beeldhouwwerk uit deze eeuw is echter wel de weemoedig schoone groep der Niobiden. Oorspronkelijk — naar men meent — in 't gevelvlak van een Apollotempel in Klein-Azië, werd zij later naar dien te Rome overgebracht. Reeds de Oudheid weifelde tusschen Skopas en Praxiteles, als makers, en wij, die haar slechts uit latere, deels middelmatige navolgingen kennen, mogen ons nog minder dan zij aan een beslissende uitspraak wagen. Het onderwerp is de straf, door Latona's beide spruiten — Apollo en Artemis (of Diana) — op de veertien der arme Niobe ten uitvoer gelegd, toen zij zich tegenover gener onvruchtbaarheid op haren vruchtbaren schoot beroemd had. — Denkelijk maakte de ongelukkige moeder zelve het middenpunt der groep uit, en moeten haar beide wreede kastijders als daar buiten staande gedacht worden. Zelf onzichtbaar, vingen zij van omhoog hun vernielingswerk aan. Een van Niobes zonen ligt reeds ontzield ter aarde; een ander, het gebroken oog naar boven gekeerd, grijpt al vallend den rotssteen; een derde zoekt te vergeefs zijne zuster, als een geknakte bloem aan zijne voeten neërgezegen, met zijn gewaad te dekken; een vierde is op zijn knieën gevallen, en tast pijnlijk naar zijn getroffen rug, terwijl de jongste zich bij zijn leermeester te verschuilen zoekt. De overige vlieden instinctmatig naar de moeder, die alleen in 't haar overstelpend leed ongebukt staande blijft. Terwijl zij haar jongste dochtertjen in haar rechterarm opvangt, wendt zij het fiere hoofd omhoog, en ziet met een blik vol smart en zielenadel naar de wrekende Godheid op; smartvolle, maar verheven gelatenheid in de onvermijdelijke bezoeking spreekt uit hare waardige trekken, en maakt haar tot het diep roerend, maar tevens bevredigend en verheffend hoofdpunt van 't geheel.

Naast zijne attische kunstbroeders schitterde in den Peloponnezus de door Polykleet gevormde Lyzippus, met zijne kunstschool.

---

[1] Een afb. ald. 7; verg. over dit beeld voorts Feuerbachs *Vatican. Apollo* S. 94.

Hij paste den van zijn meester overgeleverden regel zoo toe, dat hij de menschelijke gestalte slanker en losser, de leden fijner, en het hoofd kleiner maakte; van daar dat vooral zijn portretbeelden — volgens Plinius beeldde hij o. a. Alexander den Groote herhaaldelijk en in alle leeftijden af — beroemd en gezocht [1] waren. Onder zijne leerlingen bekleedt Euthychides de eerste plaats, wiens fraaye schepping der Stedemaagd Antiochia a/d Orontes ons, in een verdienstelijke navolging, in 't Vaticaan bewaard is. Terwijl haar rechterhand, als zinnebeeld der vruchtbaarheid, een trits korenaren omvat, steunt zij met de linker op een rotsbrok, als om der geheel naar de rechterzij overhellende houding een tegenwicht te geven. „Zoo troont zij (naar Lübkes woorden [2]) in levendige bevalligheid, met over elkaârgeslagen beenen, als het beeld van vreedzaam geluk; meer menschelijk trouwens dan goddelijk van uitdrukking, en door haar bewegingsvolle houding, en den lossen zwier van haar plooirijk gewaad, dubbel bekoorlijk". Ook den Riviergod Eurotas verheerlijkte hij in een zoo natuurlijken vorm, dat een bijschrift der Oudheid het beeld „vloeyender dan water" noemt. In een geheel anderen stijl werkte zijn medeleerling Chares, wiens algemeen bewonderd beeld van den Zonnegod te Rhodos 105 voet hoog was, en hem twaalf jaren arbeids kostte; een aardbeving deed het ongelukkig, reeds zeventig jaar later, verbrijzeld te gronde gaan. Steeds meer begon zich de Beeldhouwkunst thans, op het voetspoor van Lyzippus en zijne volgelingen, in de voorstelling van 't werkelijke leven te verdiepen. Goden- en Heldengestalten raken hoe langer zoo meer in 't vergeetboek, en ruimen het veld voor schetsen uit de dagelijksche wereld, tintelend van waarheid en leven, gelijk dat met een gans worstelend knaapjen van Boëthos, of dat andere, dat zich een splinter uit den voet trekt, van eén onbekenden meester, doch op 't Capitool bewaard [3]; of als die dronken Faun uit het barberijnsche Muzeum, die men, niet ten onrechte, „het geestvolste beeld der dronkenschap" gedoopt heeft. Portretbeelden, als de Æsopus van Aristodemus [4], als de Sofokles in 't Lateraan, de Æschines te Napels, de beelden van Menander en Posidippus, Demosthenes en Fokion, in 't Vaticaan,

---

[1] Zie bij Lübke S. 189 f. [2] Bij de afb. aldaar S. 193.
[3] Afb. van beiden, zie ald. S. 195, 196; *Bilderbogen* No. 224, 5 en 6.
[4] In navolging op de villa Albani te Rome.

de Aristoteles en Anakreon in 't Spada-paleis en op de villa Borghese te Rome, geven daar de schoonste en voortreffelijkste blijken van.

Geheel in het werkelijke leven van den dag verplaatst ons ook die rijke en bevallige kunstschat, sedert het jaar 1873, uit de grafsteden om en bij het oude Tanagra, in den Zuid-oosthoek van Boeotië, doch nog als onder den rook van Athenen, op den grooten weg naar Chalkis vooral, opgedolven [1]. Zij bestaat in een reeks van gebakken aarde- of *terra-cotta* beeldjens, van welke de grootste nog geen halve el hoog zijn, de kleinste slechts zes of acht duim, en die thans te Parijs, Berlijn, en Londen bewaard worden. Even verschillend door onderscheid van stijl en 't meerder of minder der kunstvaardige bewerking, als door de onderwerpen, die zij voorstellen, omvatten zij het gansche gebied van 't grieksche maatschappelijke leven, van de Goden- tot de alledaagsche straat- en kinderwereld. Hier treedt ons Artemis te gemoet, als een maagdelijke schoone, met kortgerokt onderkleed, waarover een tijgerhuid geslagen is, een pijlkoker op den rug en haar jachthond ter zij; daar zien wij Afrodite, een appel in haar hand gevat. Gewiekte Liefdebeeldjens slaan, in vrolijke vlucht, de met bekkens voorziene handen boven 't hoofd samen, of maken al zwevend allerlei gebaren, die ze den tanagraschen vrouwen en meisjens hebben afgekeken. Een van hen heeft zijn kort rooskleurig kleed, op vrouwen manier, over de nauw aan 't lichaam gesloten armen en het onderdeel van zijn gelaat getrokken, terwijl zijn onderlijf en beenen bloot zijn; behaagziek houdt hij zijn kleine hoofdjen op ons gericht, zijn eene vlerkjen boven zijn linker oor heffend. Ginds zien wij Pan en Silenus; elders weêr vinden we ons in huis en op straat verplaatst: een eenzaam poorter, op een bankjen gezeten, laat zich door den achter hem staanden haarsnijder de lokken inkorten; een ander, over een rooster gebogen, zit een of ander spijs klaar te maken; een vrouw, voor een oven gezeten, bakt broodjens. Een paar aanvallige meisjens spelen met kootjens, en herinneren onwillekeurig aan de dochters van Pandareus, die onder dergelijk spel door de Harpyen werden weggeroofd. Schoonst en fijnst van

---

[1] Zie hem in keurig bewerkte afbeeldingen, met toelichtenden text, in Kekulé's prachtwerk *Griechische Thonfiguren aus Tanagra, nach Aufnahmen von L Otto*, Stuttgart, 1872; en verg. meer bepaaldelijk over 't geen er in den Louvre van huist *Les figures de Tanagra par* O. Rayet, in de *Gazette des beaux Arts* van April, Juny, en July 1875.

bewerking zijn de losse en natuurlijke beeldjens, vrouwen en meisjens voorstellende, in rijk geplooiden en bonten tooi, of ook wel in luchtiger gewaad gehuld, de platte hoed op 't hoofd en den eigenaardigen bladvormigen waayer in de hand; gaand, staand, zittend, ook wel liggend, gelijk ze zich op straat of in huis en hof vertoonen; slank en hoog van gestalte, bevallig van gang en beweging, en ten volle de kunst verstaande, om haar kleedij met doeltreffend overleg te hanteeren. Eenige zien wij met een mom in de hand; zij stellen blijkbaar Muzen voor, daar de Oudheid geen schouwspeelsters kende. Sierlijk zijn de meeste dezer beeldjens door de smaakvolle kleuren, waarmeê ze getint zijn. Een licht hemelsblauw en zacht rozerood, en wit en goud dooreengeweven strekken, om de verschillende gewaden naar den eisch te doen uitkomen, zonder door schrilheid te hinderen. De hoedjens zijn rood gestreept, het haar roodbruin, de oogen blauw, de brauwen door een penseelstreek aangegeven, de wimpers zelfs veelal aangeduid. De lippen zijn rood, de verschillende lichaamsleden vleeschkleurig; de rotsgrond, waarop eenigen zitten is vaal-blaauw of -groen. Zoo spreiden deze beeldjens in alle opzichten een eigenaardig schoon ten toon, en overtreffen daarin ook de van elders bekende; zij vertegenwoordigen ons het attische schoon van zijn ongedwongendste en bekoorlijkste zijde [1].

Na den tijd van Alexander den Groote verviel wel, met de zelfstandigheid van 't grieksche leven, ook die der grieksche kunst, die zich buiten 't eigenlijke Griekenland verplaatste, gelijk Alexandrië en Antiochië nu de hoofdplaatsen der helleensche beschaving werden. De levenskracht der grieksche beeldhouwkunst bleek echter taai en duurzaam genoeg, om ook thans nog ettelijke werken in 't leven te roepen, die als een nieuwe snaar aanslaan en, in zekeren zin, van nog verdere ontwikkeling getuigen. In het weelderige Rhodos, met zijn bloeyenden handel [2],

[1] „Ich kenne", schrijft Kekulé (t. p S. 22), „unter den tausenden Sicilischen Terracotten, die ich in Händen hatte, kein einziges Beispiel, das im Gesammtmotif und in der Durchführung des Ganzen den Tanagräzerinnen gleich käme, auf welchen, einem zarten, dünen, kaum sichtbaren Schleier gleich, die eigene, geheimnissvolle Poesie griechischer Anmuth und jugendlicher Schönheit zu ruhen scheint, als deren vollendetsten Ausdruck wir gelernt haben, die attische Kunst zu bewundern".

[2] Te Rhodos werkten na Chares (zie boven) vooral Aristoridas, en de ver-

en in de Hofstad Pergamon, waar rijke kooplieden en weelderige vorsten zich voor kunst bezield toonden, werden kunstwerken geboren, waarin het zinnelijke en hartstochtelijke den boventoon voert, en alles er op toegelegd is om te werken en te treffen. Daaronder worden echter voortbrengselen gevonden, door een Winkelmann nog onder de toonbeelden, de hoofdscheppingen der Oudheid geteld, en de overdreven bewondering voor welke eerst na de kennisneming der beeldhouwgewrochten van 't Parthenon, binnen haar juiste grenzen bepaald is.

In de eerste plaats komt daarbij de wijdvermaarde groep van *Laokoön* in aanmerking, die (naar Plinius' getuigenis) aan die rhodische meesters[1] het aanzijn dankt, en in zijn tijd 't paleis van keizer Titus sierde, uit welks puinhoopen zij dan ook, ten jare 1106, werd opgedolveu. Haar onderwerp is (gelijk men weet) de wreede kastijding van Apollo's priester Laokoön, voor den hoon dien God aangedaan. Op 't oogenblik, dat hij gereed staat, op de kust van Troje den Zeegod een offer te brengen, komen, van 't eiland Tenedos her, twee vreeselijke slangen, door Apollo gezonden, uit zee aanzetten, om den priester en zijn beide, hem als offerknapen dienende, zonen te dooden. In de beeldhouwgroep (zie fig. 42) is het feit op 't beslissend oogenblik zelf voorgesteld, en zijn de drie achtereenvolgende punten der handeling, met verwonderlijke kunstvaardigheid, tot de schoonste eenheid versmolten. De verpletterende macht van den plotselingen jammer is er met eene levendigheid in aangegeven, die tot de uiterste grenzen der Beeldhouwkunst gaat, en op 't gebied der Schilderkunst dreigt over te slaan[2]. Op de trappen van 't outer heeft het jammerlijke noodlot vader en zonen, als met éénen slag, getroffen. Genes krachtige gestalte, door een woedenden slangenbeet in de zijde getroffen, krimpt smartvol ineen, terwijl de half geopende mond een pijnlijken jammerkreet uit; de vooruit-

---

vaardigers van den Laokoön, Agesander, Athenodoros, en Polydoros. Volgens Plinius telde de stad, buiten des eersten reusachtigen Zonnegod, nog honderd andere groote standbeelden.

[1] Zie de vorige aant. Wat deze tijdsbepaling betreft, men mag haar, door den kunstgeleerden Welcker, boven alle bedenking vastgesteld achten. Verg. ten overvloede Lübke t. pl. S. 202.

[2] Zie daarover Lessings beroemde verhandeling *Laokoön oder über die Grenzen der Malerei und Sculptur* (in nieuwe uitgaaf met breedvoerige toelichting van H. Blümner, Leipzig 1876).



Fig. 42.

gedrongen borst zwelt door overmaat van smart; de rechterhand[1] tast in smartelijke doodspijn naar het achterhoofd, terwijl de linker nog slechts werktuigelijk het ondier te vergeefs zoekt af te weren! Met het lichaamlijke pijngevoel, dat zichtbaar op 't gelaat te lezen staat, mengt zich de zedelijke zielesmart over den dood van den jongsten der beide zonen, die even te voren voor een slangenbeet bezweken is, en wiens tengere lichaam in doodskramp ter neêr zijgt. De oudste jongen voelt zijn rechterarm en linkervoet door dezelfde slang omkronkelen, en zoekt haar met de vrij gebleven linker van zich te schuiven. Te vergeefs echter, daar de doodskreet van zijn vader zijn aandacht afleidt', en jammer en ontsteltenis al zijn bewegingen verlammen. De gruwelijke waarheid der voorstelling ware bijna ondragelijk, zoo niet de schoonheid der gestalten en het beleid der groepeering haar verzachtte. Deze laatste is zoo volkomen, dat men, bij langere beschouwing, al het vreeselijke van 't tooneel bijna vergeet

[1] In het oorspronkelijke onjuist hersteld, maar hier juister aangegeven.

in de klimmende bewondering voor de zoo voortreffelijk volbrachte taak. De bouw van 't geheel, die in Laokoöns hooge gestalte uitloopt, de plaatsing der slangen, die, de drie lichamen vast omstrikkend, ze evenzeer onderling scheiden als gezamenlijk tot een geheel verbinden, de tegenstelling eindelijk in de bewegingen van den krachtigen man en beide nog tengere knapen; die alle drie daarenboven in hen, die ze wrochten, de grondigste kennis van 't menschelijk lichaam verraden; — dat alles zijn eigenschappen die de hoogste bewondering verdienen, al laat zich van den anderen kant niet loochenen, dat de behandeling zelve de opzettelijke studie en 't kunstvaardig overleg der makers te veel doet uitkomen, en hun werk daardoor dien ongedwongen en natuurlijken eenvoud mist, die de vroegere kunstwerken onderscheidt. Vandaar dat ook de zedelijke werking der groep bij gewrochten van vroeger tijd achter staat. Terwijl de Niobe onzen zedelijken mensch als met de macht van een verheven treurspel aanpakt en roert, pijnigt en beangstigt ons de Laokoön als een lichamelijk lijden. Geen zedelijk beginsel, dat er ons met al zijn ontzetting verzoent; slechts de vaardigheid der kunst tempert er de hevigheid van [1].

Verwant met den Laokoön is een andere groep van dien tijd, onder den naam van den farnezischen Stier bekend, en door Apollonios en Tauriskos van Tralles in Klein-Azië vervaardigd. Zij werd onder Paus Paulus III (Farnese) bij de baden van Caracalla opgedolven, en kwam sedert naar Napels, waar zij in 't Muzeum bewaard wordt. Zij stelt de wreede straf voor, door de beide zonen van Antiope, naar de grieksche legende, aan de ontaarde Dirke ten uitvoer gelegd, en waartoe zij haar aan de horens van een wilden Stier binden [2]. Al is hier ook het oogenblik gekozen vóór de afgrijslijke voleinding zelve van 't voorgenomen werk, en al is dus de aanblik minder onmiddelijk ontzettend; zoo is toch het onderwerp zelf, door geenerlei verzoenend bestanddeel getemperd, al te stuitend, en overschreeuwt

[1] Verg. Lübke t. pl. S. 203 ff. „Aristophane eût dit de ce groupe, comme de l'Hippolyte ou de l'Iphigénie d'Euripide, qu'il fait pleurer, qu'il ne fortifie pas, qu'au lieu de changer les femmes en hommes, il change les hommes en femmes" (Taine).

[2] Zie de keurige afb. in houtsneê in *Les merveilles de la Sculpture, par E. Viardot*, Paris, 1869, p. 138, en verg. *Bilderb.* No. 26, 1. Het beeld van Antiope zelf, op den achtergrond, schijnt er eerst later aan toegevoegd te zijn.

zelfs al het dramatische leven en de karaktervolle beweging der voorstelling, gelijk der krachtige en schoone gestalten die er in werkzaam zijn. Hoewel van geen minder grondige kennis getuigend, geven zij toch minder, dan die van den Laokoön, van overleggend opzet en bedoeling blijk.

Nog twee andere, ons te Florence bewaard gebleven, gewrochten behooren tot dit tijdvak en de rhodische kunstschool: een stervende Alexanderkop, waaruit geheel de smartelijke uitdrukking van die van Laokoön schijnt te spreken, en de beide worstelende jongelingen, zoo kunstmatig dooreengeslingerd, dat zij geen minder vaardige hand verraden, dan die den omkronkelden priester en zijne knapen tot stand bracht [1]. Ook de zoogenoemde Meduza Rondanini, de meer dan levensgroote Gorgonenmom, te Rome bewaard [2], mag tot dit tijdperk gerekend worden. In zijn afgrijslijk schoon mag hij een zege der Beeldhouwkunst over 't op zich zelf leelijke heeten, en Goethe raakte er bij zijn tweede verblijf te Rome zoo door opgewonden, dat hij er zich zelf liefst maar 't zwijgen over oplei, „daar spreken ijdel wind ware" [3]. Hij biedt ons inderdaad de vereeniging van 't edelst schoon met den gruwzaamsten doodstrijd.

Uit Pergamon worden ons door Plinius vier uitstekende meesters opgenoemd, die de gevechten afbeeldden, door Attalus en Eumenes, in de derde eeuw vóór onze jaartelling, tegen de indringende scharen der Galliërs of Galaten geleverd. Naar 't schijnt is ons in den bekenden „stervenden Kampvechter" [4], op 't Kapitool, een gewrocht der pergamenische kunst bewaard gebleven, dat ons, in meesterlijke voorstelling, een van eigen zwaard doorboorden Galaat schetst, die den dood voor de slavernij kiest [5]. Ook de als „Arria en Pætus" bekende groep der villa Ludovisi te Rome [6], maar die blijkbaar evenzeer een tooneel uit dien strijd tegen de Galaten ten onderwerp heeft, en

---

[1] Ald. S. 211, en *Bilderbogen* No. 25, 4.

[2] Een groote afb. zie *Bilderbogen* No. 27, 1. Wat krachtiger in Jahn's *Populäre Aufsätze* (Bonn, 1858), S. 278.

[3] *Zweiter Römischer Aufenthalt*, 29 July 1787.

[4] Het is deze, van welks aanblik, naar ons Kestner zegt, Thorvaldsen zich zoo getroffen voelde, dat hij ontroerd uitriep: „zoo kunnen wij 't niet". Zie mijn opstel in de *Kunstkroniek* voor 1856.

[5] Zie beide afb. *Bilderbogen* No. 25, 7 en 8.

[6] Lübke, t. pl. S. 213, *Bilderbogen* No. 25, 6.

een hunner voorstelt, zijn vrouw om 't leven brengend vóór zij in 's vijands handen valt, mag tot deze tijd en kunstschool gebracht worden. Dezelfde uitdrukking van natuurlijke waarheid en werkelijkheid, die den stervenden Galaat kenschetst, onderscheidt ook deze, te recht steeds om haar karaktervol leven bewonderde groep. Met rijker kunstvoorraad dan dit tweetal afzonderlijke proeven bedeelden ons echter de opdelvingen, in de laatste jaren, onder leiding van den duitschen ingenieur Humann, onder de puinhoopen van Pergamon's burcht of Akropolis ondernomen, en waarvan de schoone vruchten thans het berlijnsche Muzeum opluisteren. In hun geheel, tot dus ver slechts voor de helft in vrij herkenbaren staat hervonden, stelden zij, in den door Eumenes aan Zeus en Athene gewijden tempel, den Goden- en Reuzenstrijd voor, als verzinnebeelding zijner en zijns vaders verwinningen op de woeste Galaten. In de bewaard gebleven brokken zien wij beide hoofdgoden zelf nog zegevierend optreden, en een der Reuzen onder anderen door Zeus' bliksemflits getroffen en geveld. Een ander, jong en schoon, zal in den strijd tegen Artemis het onderspit moeten delven; een derde, de linkerhand als levenloos latende hangen, tast met de rechter naar zijn hals, waar een der honden van de jachtgodin zijn tanden inzet. De driekoppige Hekate slaat met haar zes armen om zich, met fakkel, zwaard, en schild teffens strijdend. Haar bekamper grijpt met beide handen een zwaren steen, om haar te treffen, terwijl van beide slangen, waarin zijn reuzenlijf uitloopen, de een haar in het schild bijt, de ander zijn wijd opengesparden sissenden muil tegen haar opheft. Helios ment zijn vierspan, van Eos voorafgegaan, en een ter aarde gevallen Reus onder hun hoeven vertrappend, terwijl een tweede, ontwijkende, die paarden tegentreedt[1]. Behalve deze en andere tafereelen uit de hardnekkige maar vruchtelooze Reuzenworsteling, werd er nog een reeks andere ook gevonden, in hun geheel waarschijnlijk de stichting van Pergamon schetsende, en waarop wij o. a. een aan zijn farnezisch beeld herinnerenden Herakles op zijn knods geleund voor ons zien, terwijl achter hem een naakt knaapjen, zijn zoontjen Telefus uit Auge, door een — thans helaas! van zijn kop beroofd —

[1] Zie de afbeeldingen in *Die Ausgrabungen von Pergamon, mit 7 Tafeln und zahlreichen Holzschnitten*, Berlin 1880.

dier, Artemis' heilige hinde, gezoogd wordt. Een treffend schoone vrouwenkop, doch met min of meer geschonden neus, wang, en hals opgedolven[1], verraadt door zijn strengen stijl, eenvoud en bevalligheid van uitdrukking kennelijk een andere hand, dan die van den beeldhouwer, die 't onstuimige Goden- en Reuzentafreel wrocht, en wier thans zoo onverhoopt aan 't daglicht gebrachte schepping ons — naar Conze's opmerking[2] — een even gewichtige als welkome bijdrage schenkt, om ons den overgang der grieksche op de romeinsche Beeldhouwkunst afdoende voor te stellen, daar het ons tot dusver toch aan een zoo groot en veelomvattend beeldwerk uit deze dagen ontbrak.

Als van oostersche beide en grieksche herkomst, doet zich de zoogenoemde etrurische kunst aan ons voor, en draagt in hare gewrochten al het kenmerk daarvan. Met geen oorspronkelijken geest opgevat, toont zij zich meer praktisch dan bezielend, en munt meer in kanaal- dan tempelbouw, en in kunstrijke versierselen en kleinigheden dan in verheven goden- of menschenbeelden uit. Waar zij grootschere dieren- of menschengestalten in 't leven roept, doet zij dat veelal in hoekigen en onredzamen trant, en mist geheel den ongedwongen zwier der grieksche vormen[3]. Slechts in enkele gewrochten, uit het gebied der werkelijkheid en van 't dagelijksche leven, geeft zij — gelijk bijv. in de ruiter-wedrennen op hare aarden vazen, of in die eenvoudige voorstelling van het Ganzejongetjen, in 't leidsche Muzeum — de natuur in oorspronkelijke frischheid terug. Het Redenaarsbeeld daarentegen aan 't meer van Thrasimene opgedolven, en te Florence bewaard, is schraal en koud[4]. Meer warmte straalt ons uit het levensgroote beeld van een jeugdigen krijger toe, dat, bij Todi opgedolven, onder den naam van Mars in 't Vaticaan geplaatst is, en zich zoowel door zorgvuldige bewerking als levendigheid en losheid van vormen onderscheidt[5].

---

[1] Van weerszijden in lichtdruk opgenomen in No. 6 der *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1880.

[2] In zijn de *Ausgrabungen* begeleidende toelichting.

[3] Zelfs „Die Götter und Dämonen", zegt Jahn, „welche mit etruskischen Namen sich in die griechische Sage eindrangen, sind, den grauen Todesdämon nicht ausgenommen, in ihren wesentlichen Zügen der griechischen Kunst entlehnte, nur etruskisirte Gestalten". (*Die hellenische Kunst*, in zijne *Pop. Aufsätze*, S. 175).

[4] Zie beiden *Bilderbogen* No. 33, 1 en 2.

[5] Lübke, t. pl. S. 122.

Het waren de Etruriërs, die 't eerst voor Rome beeldhouwden en bouwden. Naast hen begon er zich echter ook al spoedig de grieksche invloed te doen gelden, al helde in vroeger, min beschaafden tijd, de romeinsche smaak gewis meer naar gene zijde over. De verovering van 't grieksche Zuid-Italië bracht, in de 5e eeuw der stad, velerlei grieksche kunstwerken naar Rome; en toen, in de volgende, ook Griekenland zelf werd veroverd, vond zich de romeinsche hoofdstad weldra van geroofde kunstgewrochten overstroomd. Bij Flaminius' triomftocht over Macedonië, duurde hun aanvoer twee geheele dagen; die van Fulvius Nobilior over Ætolië bracht niet minder dan 515 beelden van brons en marmer aan, en Æmilius Paulus had 250 wagens noodig, om al het geroofde beeld- en schilderwerk te vervoeren. Zoo werd de romeinsche geest allengs voor een zuiveren kunstsmaak rijp. Rijke burgers wedijverden om het bezit van schoone kunstgewrochten; het kennersoog louterde en scherpte zich, en de grieksche kunst behoorde weldra onder de onmisbare bijdragen tot een veredeld levensgenot. Van die jaren dagteekent de tweede bloeitijd der grieksche Beeldhouwkunst onder romeinsche heerschappij, die werken wist in 't leven te roepen, slechts door die uit de eeuw van Fidias overtroffen[1].

Met het midden der tweede eeuw vóór onze jaartelling is een macht van grieksche kunstenaars voor Rome aan 't werk. In den eersten rij de atheensche meesters, die hun nieuwe attische school, als met een weêrschijn van den vroegeren glans, zouden doen stralen. Eigenlijk scheppend toch waren zij niet; wel echter met een fijnheid van warm en levendig kunstgevoel, en een technische vaardigheid begaafd, die hen de schoonheden der vroegere meesterstukken waardeeren en bevatten, en in hooge volkomenheid nastreven deed. Zoo wisten zij hunnen gewrochten, door fijnheid van bewerking, zuiverheid van bewegingen, zachtheid van overgangen, en levensvolle golving der lijnen, eene bekoorlijkheid bij te zetten, die hun de bewondering aller eeuwen verzekert. Het ontbreekt hun slechts aan dien onmiddelijken en natuurlijken geest, die ongedwongen, hun zelf als verholen bevalligheid, die de oorspronkelijke werken der grieksche Oudheid met den gloed harer goddelijke scheppingskracht doorstraalt. Men bespeurt er, tegenover deze, al de uitdruk-

---

[1] Lübke, t. pl. 226, f.

king eener overdachte kunst in, die met overleggende bewustheid te werk gaat, maar zich van de louter goddelijke aandrift van een Fidias, een Skopas, en een Praxiteles verstoken vindt [1].

Het eerste tot deze kunstschool betrekkelijke beeldhouwwerk is de vermaarde, door Winkelmann zoo wegslepend verheerlijkte romp van Hercules. In 't begin der 15e eeuw in zoo deerlijk verminkten staat opgegraven, stelt zij hem blijkbaar in zittende houding voor, het voorovergebogen lichaam op de zware strijdknods steunende. Hoe grootsch de geheele aanleg, hoe stout en edel in 't algemeen de opvatting is, wijkt toch de voorstelling, in haar voorbedachte werking en de bestudeerde overdrijving harer vormen, te veel van den verheven eenvoud der gulden kunsteeuw af, om niet het beeld bij dezen te doen achter staan, en bijv. voor den Theseus of Dionysus van 't Parthenon (zie boven bladz. 276) in zuivere kunstwaarde te doen zwichten, hoe gunstig het tegenover andere gelijktijdige, en bovenal latere gewrochten mag uitkomen [2]. Een tweede hoofdgewrocht dezer school is de beroemde Mediceïsche Venus, door Kleomenes gebeiteld, en te Florence bewaard [3]. Hoe hoog dit beeld, door zachtheid van behandeling, harmonische golving der lijnen, door het teêre schoon zijner maagdelijk slanke vormen ook sta, blijft het bij vroegere voorstellingen verre achter. Hier toch vindt zich (naar Lübkes uitdrukking) niet meer, als bij het kunstgewrocht uit Melos (zie boven bladz. 284), het goddelijk schoon eener verheven en veredelde natuur, maar de zelfbewuste bekoorlijkheid eener behaagzieke schoone, die door haar schijnbaar schaamtevolle houding, den bewonderaar tart, naar wien zij begeerig uitkijkt. Blik en houding van hoofd en armen doen het anders zoo schoone beeld de hoogste betoovering eener natuurlijke ongedwongenheid derven. Nog meer is dat bij een ander Venus-beeld, de bekende schoongebilde (Kallipygos) te Napels, het geval, wier „stand en bewerking beiden op de grofste zinnekitteling berekend zijn, en het beeld van den Go-

---

1 Ald. S. 228.

2 Eene afb. zie o. a. in *Les merveilles de la Sculpture* p. 134, en *Bilderbogen* No. 28, 3.

3 Een afb. zie *Bilderbogen* No. 27, 2, en bij Ménard, *Histoire des beaux arts illustrée* (Paris, 1775), p. 40. Zij geeft ons het karakter weêr, dat zich allengs uit Praxiteles' Afrodite ontwikkeld had; zie Wolfgang Helbigs *Untersuchungen über die Campanische Wandmalerei* (Leipzig, 1872), S. 25.

denrang tot dien eener lichtekooi verlagen"[1]. Meer overeenkomstig den verhevener geest van vroeger dagen zijn de beide Paardetemmers op den Monte Cavallo te Rome, die in grootschheid van aanleg, vrijheid en zekerheid van behandeling, kracht en levensvolheid van voorstelling en beweging, een echt griekschen kunstgeest, en de waardige navolging van een oorspronkelijk kunstwerk uit den besten griekschen tijd, verraden[2].

Naast de attische school dezer dagen, verdient de kleinaziatische genoemd te worden, uit welke Agazias van Efeze's beroemde Borghesische Kampvechter herkomstig is, thans in den Louvre te vinden[3]. Met forsche schreden voorwaarts tredend, verdedigt hij zich met de linkerhand tegen een of ander hooger geplaatsten tegenstander; terwijl de rechter zich tot een krachtigen slag met het nog omlaag gehouden zwaard voorbereidt. De levendigheid van den lichaamsstand is er tot de uiterste grens der Beeldhouwkunst gedreven, het evenwicht daarbij meesterlijk bewaard gebleven, en de onderscheiden werking der spieren met het kennelijkst doorzicht aangeduid. De zedelijke uitdrukking daarentegen is gering; geen trek van innerlijke ontroering bezielt het louter stoffelijke beeld, en staat het dus, in adel van werking, bij de vroeger vermelde gallische strijders[4] geheel in de schaduw. Die werking mist daarentegen een ander kunstgewrocht niet, door zekeren Menelaus — waarschijnlijk naar een ouder voorbeeld — gebeiteld, en dat — naar Otto Jahns juiste gissing — de wederontmoeting van dien Hamlet, zoo te zeggen, der Oudheid, Æpytos, met zijne moeder Merope voorstelt, in dat oogenblik van niet minder rustig dan zalig genot, op den schok der eerste herkenning gevolgd. Beide beelden zijn even gevoelvol opgevat als zorgvuldig bewerkt, en slechts de min of meer gezochte golving en plooying van 't gewaad brengt de hand van den lateren kunstenaar aan den dag. Geen minderen lof dan deze groep, verdient de wijdberoemde Apollo van Belvedère, in 't Vaticaan ten toon gesteld (fig. 43), wiens kunstwerking alleen door de min gelukkig herstelde handen benadeeld wordt[5]. Het slanke lichaam doet zich in al zijn on-

[1] Zie Ad. Stahr, *Ein Jahr in Italien*, II. S. 157.

[2] Zie over hen Ad. Stahrs werkjen.

[3] Eene afbeelding zie o. a. bij Lübke, t. pl. S. 232. [4] Boven, bl. 292.

[5] Verg. over hem vooral Anselms Feuerbachs doorwrochte werk *Der Vaticanische Apollo*, en O. Jahn's opstel met afbeeldingen in zijne *Pop. Aufsätze*, S. 267 ff.


Fig. 43.

verholen schoon aan ons oog voor. Slechts over de linker schouder valt het kleed over den arm heen, die ver vooruitgestrekt òf — als 't aanneemlijkst blijkt — het schild met het schrikwekkend Meduza-hoofd [1], òf, naar Feuerbachs voorstelling, den verderf aanbrengenden boog vatte [2]. In 't eerste geval zien wij er den God, naar de welbekende verzen der Ilias (XV. 324), op den aanblik van wiens schild „zonk den Grieken de moed, dat ze allen weêrstand vergaten"; in 't laatste den Beschermgod van den ongelukkigen Orestes, die, naar Æschylus' *Eumeniden*, de Wraakgodinnen van den drempel zijns tempels weert, binnen welken gene niet te vergeefs een veilige schuilplaats gezocht heeft. Vol vuur en verontwaardiging, en in de levensvolste houding staat de schoonste aller Goden voor ons, en verwijst ons, voor zijn oorspronkelijken schepper, op een vroeger tijdperk der grieksche beeldhouwkunst [3]. Naast den Apollo mag, hoewel niet van volkomen gelijke waarde, de Diana van Versailles, thans in den Louvre, genoemd worden. Als slanke jageres draagt zij het korte dorische kleedjen, hare hinde

---

[1] Verg. in den *Kunst- en Letterbode*, van 24 Nov. 1860, Jansens bericht over Stephani's *Apollon Boëdromios*, en Jahn, t. a. pl. S. 273.

[2] *Der Vaticanische Apollo*, S. 397 ff. Jahn daarentegen: „dass dieser Apollo den Bogen gehalten habe, ist ohne alle Gewähr; man muss weiter gehen und sagen: er kann ihn nicht gehalten haben". (T. pl. S. 269).

[3] „Auch der Apoll v. B. ist eine Conception der früheren griechischen Kunst; das Raffinement der technischen Ausführung, der gesteigerte Effect des theatralischen Pathos gehört dem virtuosen Nachbilder der Kaiserzeit". (Jahn t. pl. S. 271).

naast haar, terwijl zij met de rechterhand een pijl uit den koker trekt[1]. Ook de slapende Ariadne in 't Vaticaan, die ons — in spijt der gezochte plooying van haar gewaad — in de zachte buiging van haar hoofd en beeld-schoone armen, de onovertreffbare levensware voorstelling van een diepe sluimering geeft, op vroeger hartstochtelijke ontroering gevolgd, verdient hier vermelding[2].

Van deze latere grieksche beeldhouwkunst onderscheidt zich de eigenlijk romeinsche — gelijk de gansche richting van den romeinschen geest[3] — door haar nauwer verband met de werkelijkheid en 't byzondere en persóonlijke leven. In de eerste plaats komen daarbij de beelden der romeinsche keizers in aanmerking, hetzij als zoogenoemd *gemantelde* (*togata*) hetzij als *gewapende* (*thoracata*) voorgesteld. De getrouwe en nauwkeurige afbeelding van 't gewaad valt daarbij evenzeer in 't oog, als bij de grieksche portretbeelden de lossere behandeling. In de tweede plaats vinden wij de zoogenoemd achilleïsche beelden, waarin het persoonlijke met het meer algemeene samensmolt, en de afgebeelde keizers en keizerinnen als een Jupiter en Juno of Venus worden voorgesteld. Onder de laatste is dat van Pompejus (in 't Spada-paleis te Rome) een der verhevenste; een gemanteld beeld van Cesar prijkt in 't Muzeum te Berlijn. Een fraai beeld van Augustus werd in 1263 in stukken en brokken buiten Rome opgedolven, doch prijkt thans, door Thorvaldsens leerling Tenerani hersteld, in 't Vaticaan, en blinkt vooral ook door 't gedreven metaalwerk van zijn borstharnas uit[4]. Een gansche reeks van keizerbeelden, die te Cervetis werden opgegraven, vindt men in 't Muzeum van 't Lateraan. Onder de edelste vrouwenbeelden komt eene eereplaats aan dat van Germanicus' gemalin, Agrippina, in 't Kapitool toe. In haar achterover geleunde,

---

[1] Eene afb. zie in Ménards *Hist. des beaux Arts*, p. 36.

[2] Eene afb. zie *Bilderbogen* No. 27, 3, en bij Lübke, t. pl. S. 238.

[3] Zie daarover Stahrs *Ein Jahr in Italien*, II. S. 248 ff. „Die Römer haben die Plastik aus der Mythe in die Geschichte, aus der Idealität auf den Boden des Reellen, aus dem typisch Allgemein-menschlichen zum Ausdruck des Individuellen und Einzelnen, des characteristisch Persönlichen fortgeführt".

[4] Eene afbeelding zie *Bilderbogen* No. 28, 11 en in Jahns *Pop. Aufsatze* Taf. VI; verg. zijne toelichting aldaar. Dat men er echter niet, met Brunn, in al te persoonlijke bespiegeling bij moet treden, heeft Helbig (*Untersuchungen*, S. 32) te recht doen opmerken.

zittende houding drukt zij de treffende vereeniging der innemendste ongedwongen- met de volkomenste waardigheid uit[1].

Onder keizer Hadrianus scheen de Beeldhouwkunst een nieuwe vlucht te willen nemen. Door zijn kunstzin genoopt, ontwaakte zij als tot een nieuw leven, en lei zich op de navolging der grieksche meesterstukken toe, waarbij zelfs de aloude bewerking in goud en ivoor op nieuw bij de hand werd genomen. Ware het mogelijk geweest, zegt Winkelmann, de kunst in haren vroegeren glans te doen stralen, Hadrianus was de man dat te bewerken; maar de geest der vrijheid was uit de wereld geweken, en de bron aller verheffende en veredelende gedachten verdroogd[2]. De onder hem en de Antonijnen schijnbaar herlevende oude kunst, ging na hun tijd al ras weder kwijnen, en eindelijk geheel te niet. Uit dien tijd zijn ons echter ettelijke gewrochten bewaard gebleven, die de verhevenste meesterhand verraden, en die wij, voor een goed deel, aan de opgravingen te Herculanum eu Pompeji te danken hebben. Zij worden in 't Muzeum te Napels bewaard. De bronzen beelden van Hermes, beide Faunen, Diana en Apollo, enz. herinneren, door levensvolle waarheid en innemenden eenvoud van behandeling, aan den besten griekschen trant. Te Rome vinden wij op 't Capitool de twee zwartmarmeren Kentaurbeelden[3], door de beide klein-aziatische meesters Aristeas en Papias gebeiteld, in 't Lateraan en 't Vaticaan twee voorstellingen van 's Keizers beeldschoonen lieveling, den ongelukkigen Antinoüs, in 't Vaticaan het grootsche marmerbeeld van den Nijl, door zestien geestige dwergbeeldjens omdarteld, die zijn verschillende waterhoogten aanduiden; als tegenhanger daarvan kan men de voorstelling van den Tiber in den Louvre beschouwen. Voorts het Minerva- of Pallasbeeld en borstbeeld in den Louvre en te Munchen, de bevallige groep van Amor en Psyche en de roodmarmeren Faun, het beeld van Juno en 't borstbeeld van Galba in 't Capitool[4], en de grootsche marmeren beelden van een matrone en twee maagden te Dresden. In 't algemeen moet men echter zeggen, dat de kunst in

---

[1] Eene afb. zie in *Les merveilles de l'art*, en bij Lübke t. pl. S. 239.

[2] *Geschichte der Kunst* (Werke VI.), S. 267.

[3] De afbeelding des eenen, zie bij Lübke, t. pl. S. 243 en *Bilderbogen* No. 57, 7.

[4] Zie de vier afbeeldingen ald. S. 245—249, en *Bilderbogen* No. 27 en 28.

dit tijdvak meer herscheppend dan scheppend werkzaam was, en. de verdienste der kunstenaars voornamelijk in de bewerking en uitvoering, als het gevolg eener nauwlettende natuurstudie, fijne opvatting, en verfijnde kunstvaardigheid, bestond [1].

Eigenaardig treedt voorts de romeinsche bceldhouwkunst in de versiering der keizerlijke triomfbogen en eerenaalden op, en schetst er ons deels voorstellingen hunner daden, deels zinnebeeldige. Bij alle overlading, die haar ontsiert, laat zich haar levensvolle werking en weidsche kracht tevens niet miskennen. Tot de vroegste behooren die van Claudius triomfboog in de villa Borghese, die echter deerlijk geleden hebben; niet minder krachtig en levendig zijn de beter bewaard geblevene van den Titusboog te Rome [2], die zijn zegetocht na den val van Jeruzalem verheerlijken. Uit den tijd van Trajanus dagteekent het meeste beeldhouwwerk van Constantijns Triomfboog (zie boven, bl. 209) en dat van de Trajanus zuil op 't Forum, dat door de levendigste werkelijkheid uitblinkt [3], doch dan ook daarin juist zijn kenschetsend grenspunt vindt. Terwijl er toch de beelden van 't oorlogstooneel met de levendigste juistheid in weêrgegeven zijn, kenmerkt zich het daartoe niet betrekkelijke Overwinnings-beeldjen als de geestelooze namaak van een aangenomen voorbeeld. Waar de werkelijkheid in beeld gebracht moest worden, wist de begaafde kunstenaar volkomen te slagen; doch waar het niet die werkelijkheid, maar een dichterlijke schepping gold, bleek zijn streven onmachtig, en moest hij tot zulk een namaak zijn toevlucht nemen [4]. Uit de oostersche, met name egyptische Godendiensten, die reeds sedert drie of vier eeuwen op romeinschen bodem begonnen binnen te dringen, moesten ook de beelden daar ingang vinden. Deze werden dan deels in grieksch-romeinschen [5], voor 't meerendeel echter in den stijven egyptischen trant bewerkt. Sedert den tijd van Commodus vermenigvuldigden zich voorts de voorstellingen van den assyrisch-perzischen Mithrasdienst, terwijl ook het wanstaltige beeld der honderdborstige Artemis uit deze jaren dagteekent.

---

1 Zie daaromtrent de opmerkingen van Helbig, *Untersuchungen* u. s. w. S. 34.

2 Zie Lübke bladz. 252, *Bilderbogen* No. 29, 2.

3 Ald. S. 257, *Bilderbogen* No. 28, 4.

4 Verg. Helbig, t. pl. S. 57.

5 Zie bijv. dat van Isis, bij Lübke S. 256, *Bilderbogen* No. 28, 4.

Van het toenemend verval der portretbeelden leveren die der latere keizers, als naar tijdsorde, blijk. Terwijl het bronzen ruiterstandbeeld van Marcus Aurelius op 't Capitool nog een belangrijk kunstgewrocht mag heeten, en het beeld van den afzichtelijken Caracalla zich nog door de ontzettende getrouwheid onderscheidt, waarmeê de trekken van zijn schavuitengezicht zijn weêrgegeven; wordt in vervolg van tijd de voorstelling steeds oppervlakkiger, de bewerking kleingeestiger en louter op 't uiterlijke gericht[1]. Bij vrouwekoppen paart zich daar het afschuwelijke gebruik meê, om door een beweeglijk steenen haartooi den achtereenvolgenden wansmakelijkheden der mode getrouw te blijven. Als een kenschetsende trek dezer portretbeeldhouwkunst onder de romeinsche keizers mag de hebbelijkheid gelden, zich bij de gelijkenis slechts aan den kop te houden, alle persoonlijk karakter van 't lijf daarentegen te veronachtzamen. Dit werd veelal bij voorraad vervaardigd, en er door andere hand dan vaak de welgelijkende kop opgezet[2].

Slechts in grafsteenen en sarkofagen — nadat, sinds den tijd der Antonijnen, de graflegging der lijken, in plaats der verbranding, steeds meer in zwang raakte — deed de kunst nog van vroeger leven blijken. Gewoonlijk uit wit marmer gehouwen, zijn zij veelal op drie, soms op alle vier de zijden met beeldhouwwerk versierd; terwijl op de bovenzerk dikwerf het levensgroote beeld van den afgestorvene gevonden wordt. Als een toonbeeld mag de te Florence bewaarde sarkofaag gelden, die den ganschen levensloop van een Romein, in een reeks van tooneelen, veraanschouwelijkt. Gewoonlijk echter vindt men er gevechten tusschen Romeinen en Barbaren, een Amazonenstrijd, of mythische voorstellingen, met zinspeling op leven, dood, en onsterfelijkheid, op aangebracht[3].

Het jonggeboren Kristendom bleef van den joodschen eerdienst de schuwheid voor beelden en beeldhouwkunst bij. Zijne uit-

[1] Van daar Jac. Burchardts zeggen, „dat de romeinsche kunst bij dezen schurkenkop van ontzetting is blijven stilstaan, en nu geen beeld van hooger levensgevoel meer te scheppen wist".

[2] Verg. Helbig, *Untersuchungen* e. s. w. S. 30.

[3] Zie bijv. de naïeve voorstelling der schepping en levenwekking van den mensch, *Bilderbogen* No. 29, 8; verdere afbeeldingen van 't een en ander hier vermelde bij Lübke t. pl. S. 260—265.

sluitende vereering des geestes en verdoeming van 't vleesch was dier kunst nog te meer nadeelig, en geeft den weinigen oudkristelijken kunstvoortbrengselen een zeer ondergeschikten rang. Het belangrijkste van allen is wel het groote bronzen Petrusbeeld in den St. Pieter te Rome, uit de vijfde eeuw onzer jaartelling, dat, bij groote zorgvuldigheid van bewerking, tevens echter groote schaarschheid van geest, en van top tot teen de nabootsing van een zittend Raadsheersbeeld verraadt [1]. Voorts begon de oudkristelijke beeldhouwkunst met dat, waarmeê die der Oudheid eindigde — *sarkofagen*, op welke dan natuurlijk bijbelsche en kristelijke voorstellingen die der Oudheid vervingen [2]. Zoo de italiaansche verzamelingen, als de zuidfransche te Lyon, Marseille, Aix, Arles, geven er talrijke proeven van, sommige van welke, gelijk bijv. het vermaarde bas-reliëf op dien van Junius Bassus, uit de vierde eeuw, door smaak en gevoelvolle bewerking uitmunten. Op een ander wat vroeger *sarkofaag*, aan den „heiligen, godvreezenden" beeldhouwer Eutopius gewijd, zien wij dezen in zijn werkzaamheid met een zijner leerlingen afgebeeld. Een derde, te Trier gevonden, geeft ons de arke Noachs van binnen te zien, enz. [3]. Kunstrijker nog is het oude ivorensnijwerk op een *pyxis* of houten kastjen te Berlijn, Kristus onder zijn jongeren en Abrahams offerande voorstellende [4]. Bij de algemeene verspreiding der grieksch-romeinsche beschaving en den daarmeê gepaarden kunstzin, was deze ook verder voor den Kristen niet te weren, zijn „eenzijdige beschouwingswijs" tegen den algemeenen geest „niet opgewassen. Zoo was dan ook de tweede eeuw nog niet voorbijgegaan, of in 't gezin van den geloovigen huisvader had reeds de liefde voor de kunst hare rechten doen gelden", al „zocht men ook aanvankelijk slechts eenvoudige zinnebeelden, teekenen, en afbeeldingen van voorwerpen, waaraan men eene kristelijke gedachte verbond" [5]. De

[1] Eene afbeelding zie *Bilderbogen* No. 41, 2. Blijkens een vroeger opschrift was het beeld een geschenk van een byzantijnschen groote uit die eeuw. Zie Kraus, *die Christl. Kunst in ihren frühesten Anfängen* (Leipzig, 1873), S. 112.

[2] Eene opsomming der „meest gewone" zie bij Moll, *Gesch van het kerkelijke leven*, enz. II. bl. 374 en v.

[3] Zie bij Kraus t. pl. S. 117 en 120, en de daar gegeven afbeeldingen; verg. ook *Bilderbogen* No. 40.

[4] Afgebeeld bij Kraus, t. pl. S. 122.

[5] Moll, t. pl. bl. 357 en v.

goede Herder, de Duif, de Visch, het Schip, de Lier, en het Anker waren daarbij de meest gebruikelijke voorstellingen.

Overziet men evenwel de eerste vijf eeuwen der kristelijke jaartelling, die altijd nog op de herinneringen der Oudheid teren, of op nieuwen, geesteloozen trant de weinige nieuwe beelden en voorstellingen herhalen; zoo vindt men steeds meer verval dan ontwikkeling. Zelfs drie eeuwen later nog, nadat het Frankenrijk, onder Karel den Groote, het oud-romeinsche vervangen had, bleef men bij die onredzame pogingen staan. Eerst toen Karels wereldrijk geheel verbrokkeld was, en de persoonlijke zelfstandigheid der germaansche volkstammen zich in nieuwe en eigenaardige inrichtingen uitte, begon er ook in de kunst een nieuw en zelfstandiger leven te ademen, dat een betere toekomst beloofde. Het Kristendom had nu den tijd gehad, zich onder de volken te vestigen, en deed — hoe ruw en uiterlijk dan ook opgevat — ook hier dien strijd der geesten geboren worden, waarin men, tusschen natuurdrift en zedewet gesteld, beide te vergeefs te verzoenen trachtte. Naarmate de vijandige tweespalt echter aanvangt te verminderen, en de gemoederen voor een beschaafder zienswijze rijpen, wordt er allengs een nieuw standpunt geboren, waarin men zich het persoonlijke gevoel, binnen de grenzen der nieuwe beginselen, een eigen kunstuiting ziet vormen, die bovenal in de dertiende eeuw zegevierend optreedt. Tot in de twaalfde toe blijft de Beeldhouwkunst daarbij geheel op den achtergrond, en ziet zich in louter byzantijnsch en ander ivoren bijwerk vertegenwoordigd [1]. Allengs sluiten zich daar allerlei metalen- en andere versierselen van altaren en kerkgereedschap bij aan, en maken den overgang tot die grootere bronzen gewrochten, gelijk wij er in de zuilen der abdijkerk van Corvey, reeds vóór 't einde der 10e eeuw, een zestal aantreffen, en als er, in de volgende, onder den kunstlievenden bisschop Bernard van Hildesheim, in de sierlijke deur zijner nieuwgebouwde hoofdkerk een geboren werd. In zestien vierkante afdeelingen worden ons daar de tafereelen der eerste Bijbellegenden tot op Abels dood, en uit die der Evangeliën de geboorte en 't lijden van Kristus, voorgesteld. Met een gering aantal beelden weet ons de kunstenaar, op levendigen trant, het voorgestelde feit te schetsen. Zijne gestalten doen zich wel in wanschapen vorm —

---

[1] Enkele proeven, zie o. a. bij Lübke S. 282 ff.; *Bilderbogen* No. 40 en 41.

een dun en lang lijf met een groot hoofd, plompen neus, en uitpuilende oogen — voor; maar verrassen ons, dien algemeenen indruk daargelaten, door een frissche opvatting en levendige uitdrukking van beweging. De verschillende schakeeringen, van een volkomen rustige houding tot een hartstochtelijke levendigheid, zijn er gelukkig in weêrgegeven; al schijnen de wanstaltige lichamen den geest, die hen bezielt, slechts noode te gehoorzamen [1].

Sedert het midden der 12e eeuw werd de Beeldhouwkunst in toenemende mate ten dienste der Bouwkunst aangewend, en ging zij daardoor een nieuwe ontwikkeling te gemoet, door de grootsche bewegingen van den tijd in 't algemeen bevorderd. Geheel het Westen toch was daarvan beroerd en weggesleept: de godsdienstige bezieling gaf zich in de gewapende tochten naar „den lande van overzee", de palestijnsche Kruistochten, lucht; de ridderschap kwam in zijn bloeitijd; de burgerij begon tot een eigen, zelfstandig leven te rijpen. De zelfstandige ontwikkeling der Bouwkunst in deze eeuw hing daar ten nauwste meê samen; maar ook de Beeldhouwkunst zou er, met en door haar, in de volgende vooral, den weldadigen invloed van ervaren. Om toch in haren dienst en overeenkomstig hare zelfstandige nieuwe beginselen werkzaam te zijn, moest zij evenzeer als van een nieuwen geest doortrokken worden. Het noordoostelijke Frankrijk riep in den nieuwen bouwstijl een beginsel in 't leven, dat stoutheid van samenstelling en scherpzinnigheid van berekening, met schitterende pracht en bezielde gemoeds-uiting paarde. Om daar ten volle aan te voldoen, moest ook de beeldhouwkunst het hare toebrengen en zelfstandig medewerken. Niet in doellooze verwarring, maar in doordachte schikking, breidt zij hare voortbrengselen over geheel het bouwgewrocht uit. Deze erlangen daardoor een vrijere verhouding, en treden in meer natuurlijke beweging en levendigheid op. Men ziet het hun aan, dat hun makers van een geheel andere opvatting, dan die vroegere, uitgaan; dat zij met een onbenevelden blik het leven inkijken, en dit frisch en ongedwongen hebben opgevangen en weten weêr te geven. Ook de *humor* vindt daar een plaats bij, en werkt tot de volledigheid der nieuwere levens-opvatting ten zeerste meê.

---

[1] Ald. S. 291.

In de kerken van Laon en Amiëns, in de parijsche Notre-Dame, in de Kathedralen van Chartres en Rheims bovenal, treffen wij, na 't begin der 13e eeuw, de schoonste proeven van hare hand aan[1]. In de levendigste onderlinge verhouding en belangstelling heeft ons bijv. de beeldhouwer, in 't westelijk portaal van laatstgenoemde, de legende van Maria-boodschap, Kristus' besnijdenis, en andere derg. geschetst. Met de minzaamste buiging zien wij daar den boodschappenden Engel zich tot de onbevlekte wenden, met de vriendelijkste zachtheid den eenvoudigen hoogepriester zijn armen naar den besnijdeling uitstrekken, terwijl twee bijstaande gestalten haar volle aandacht aan de zaak schenken. Bovenal is een groot Kristusbeeld aan den middenpijler van 't zijportaal merkwaardig[2], dat men gerustelijk als de meest grootsche en edele schepping van geheel dezen tijd mag roemen. Men vindt er het volkomenste doorzicht met de bewonderenswaardste bewerking gepaard, en daarbij een zoo liefdevollen adel van uitdrukking in het van lokken omgolfde hoofd, dat er de goddelijkste ernst door de bevalligste minzaamheid getemperd is. De rechterhand is opgeheven, de linker houdt den wereldkloot en den rechts omgeslagen mantel, welks breede plooyen in den voortgeschreden tred van den linker voet hun verklaring vinden. De levensvolle studie der werkelijkheid is in dit meesterlijke kunstgewrocht zoo voldongen, dat aan de handen niet alleen de nagels, maar ook de geledingen op 't zuiverste zijn aangegeven[3].

In de tweede helft der eeuw drong de nieuwere geest ook in de overige deelen van Frankrijk door; de hoofdkerken van Rouen, Blois, Bourges, de graftomben van Fontevrault, Rouen, Lespan, en Amiëns geven er de bewijzen van. Vooral echter verdienen hier de zestien gedenkteekenen vermelding, op last van koning Lodewijk XI, in de grafkerk der fransche Koningsabdij te Sint-Denys geplaatst, en die ons de leden der fransche koningshuizen — naar de opvatting van den kunstenaar — van de 6e tot de 13e eeuw voor oogen stellen. Al zijn ook de eerste drie nog plomp en gedwongen, en enkele jongere wat schraal, de meeste munten door adel en bevalligheid uit[4].

---

[1] Zie de afbb. *Bilderbogen* No. 92, 96, 8, en *Denkmäler*, *Supplement*, 60 A.
[2] Zie de afb. *Denkm.* t. pl.
[3] Lübke t. pl. S. 347.
[4] Meerdere byzonderheden, zie ald. S. 354.

In Duitschland was de Beeldhouwkunst minder grootsch en één, maar daarentegen rijker in verscheidenheid. Terwijl in Frankrijk, door de snelle uitbreiding van den nieuwen bouwstijl, het uiteenloopende streven der vroegere meer plaatselijke richtingen verdrongen werd, was in Duitschland, als in weêrklank op de staatkundige verhondingen, de onderscheiden strekking van ieder kunstschool op zich zelf werkzaam. Toch begon ook daar weldra eene nieuwe richting zich kond te doen. Zoo mag, als overgangsgewrocht van vroegere gedwongenheid tot een meer vrije kunstschepping, het beeldhouwwerk in het kloosterkerkportaal vau Tischnowitz in Moravië gelden, waar een weelde van bladeren en bloemen, op de natuurlijkste en bevalligste wijs, ter versiering zijn aangebracht, en tegenover de meer romaansch gehouwen beelden[1] de nieuwe kunstrichting vertegenwoordigen. Aan den kansel te Wechselburg zijn de beeldjens zelf reeds natuurlijker, en spreken houding en gelaatstrekken vooral van een natuurlijk bewogen, menschelijk lichaam en gemoed[2]. Geheel in den nieuwen geest, en blijkbaar naar 't voorbeeld der fransche kerkportalen ontworpen, is de zoogenoemde gouden Poort van den freiberger Dom. In de daar aangebrachte beelden, paart zich een antieke schoonheidszin aan germaansch gevoel, en is er met een weldadige zucht voor natuur en werkelijkheid verbonden, die tot de minste trekken en deelen van gelaat en leden van levensvolle waarheid tintelen doet[3]. Ook aan 't romaansche portaal van de Lieve Vrouwen-kerk te Trier, aan den bamberger Dom, aan en in de hoofdkerken van Maagdeburg, Brunswijk, Naumburg, Straatsburg, en Freiburg, zijn schoone proeven van den nieuwen beeldhouwstijl bewaard gebleven[4].

In Engeland was de Beeldhouwkunst tot dusver weinig beoefend. Wat uit vroegeren tijd dagteekent, is — tot de 12e eeuw toe — uiterst ruw en stijf, en volkomen overeenkomstig de drukkende zwaarte van den noordschen bouwtrant. Na dien tijd brachten er fransche handen al ras den nieuwen stijl over[5],

---

[1] Zie de afb. aldaar S. 357; *Bilderbogen* No. 93, 7.

[2] *Bilderbogen* No. 95, 2. [3] Zie de afb. bij Lübke, S. 364.

[4] Zie verschillende afbb. *Bilderbogen*, No. 95 en 97, en voor Straatsburg en den Elzas meer bepaaldelijk Woltmann, t. pl. S. 150 ff. en 205 ff.

[5] Reeds vóór het einde der eeuw was de bouwmeester Willem van Sens voor 't nieuwe koor der kantelbergsche hoofdkerk overgekomen; Lübke, t. pl. S. 478.

en de langdurige regeering van den kunstlievenden Hendrik IV, die een schilder uit Florence, een mozaïst uit Rome, en een duitschen goudsmid in Engeland aan 't werk stelde, riep gewis ook uitheemsche beeldhouwers derwaarts, wier werk ons in tal van graftomben bewaard is[1]. In Engeland nam echter hun kunst al dadelijk een bepaald praktische richting, en legde zich vooral op portretbeelden toe, gelijk er op een reeks van gedenksteenen in de Tempeliers-kerk te Londen prijken.

Met het begin der veertiende eeuw was het toppunt van den middeneeuwschen bloei bereikt. Van nu af doen zich voortdurende teekenen van kwijning en ontbinding voor, waaruit zich eerst in een volgend tijdvak de kiem van een nieuw leven ontwikkelt. Het indrukwekkende gebouw der roomsche kerkheerschappij begint op zijn grondvesten te waggelen, en ziet, door de avignonsche ballingschap, de pauselijke almacht gekrenkt. Ook het duitsche Keizerschap echter zijgt niet minder onmachtig ter neêr, door zijn vruchteloozen strijd tegen Rome afgemat, en door de toenemende overmacht der zelfstandig geworden vorsten verzwakt. De Ridderschap verliest alle innerlijke beteekenis, door zijn ontaarding tot een louter uiterlijk vertoon; de geestelijkheid zich zelve in een alles verterend zedebederf. Slechts bij de Burgerij vertoont zich een jong en krachtig leven, een frissche groei en wasdom, die zich in krachtig zelfbezef en gevoel van eigenwaarde uit, en in koenen vrijheidszin en streven naar eigen zelfstandig beheer aan den dag komt. Daarbij daagt uit den schoot dier zelfde burgerij, uit de burgerlijke monniksorden der eeuw, in scherpe tegenstelling tegen de oude aristokratische der Benedictijnen en Cisterciënzen, een soortgelijke tegenstelling ook van geestelijken aard op, die, in de plaats der afgeleefde en verstijfde Scholastiek, de *schouwende* gemoedsbevindingen der mystieke gevoels-broeders in 't leven riep. Deze stemming moest ook op het gebied der kunst weêrklank vinden, zich ook daar in de uitdrukking van persoonlijke gemoedsbewegingen toonen. Inderdaad zien wij er dan ook Schilder- en Beeldhouwkunst, en de eerste vooral, bij voorkeur beoefenen. Zij toch vermag in den zachten klenrengloed het leven der ziel het innigst te openbaren; terwijl de andere, al is ze ook in deze eeuwen, bijna zonder uitzondering, dien kleuren-smaak deelach-

[1] Enkele proeven zie *Bilderbogen* No. 94.

tig, door den zwaarderen stoffelijken vorm van haar gewrochten, de innigheid eener in gevoel en gevoelzucht zich verliezenden tijd weêrstreeft. Ook bij haar echter vinden wij de sprekende blijken dier gevoelswerking; en indien reeds in de voortbrengselen der vorige eeuw een herhaaldelijk wederkeerende richting en uitdrukking van lichaamsbewegingen en gelaatstrekken valt op te merken; een lachen bijv. met half gesloten oogen en opgetrokken mondhoeken, om innigheid en lieftaligheid aan den dag te leggen; — die trekken beginnen thans altoos sterker uit te komen, het geheele lichaam wordt van een vreemdsoortig, innerlijk leven bewogen, dat zich in scherp geteekende bewegingen, een uitstrekken en intrekken naar en van ieder zijde, een hangend en gebogen hoofd, en een overdreven glimlach, lucht geeft. Met deze gevoelsverfijning ging eene verbrokkeling van gedachten tevens gepaard, die, in plaats van vroegere beeldgroepen en meer ingewikkelde voorstellingen, niet alleen kerken en kapellen, maar ook markten en pleinen, raad- en gilde-huizen, burgerlijke woningen en gebouwen met op zich zelf staande beelden versierde. Onder dezen kwam dan bovenal dat der Moeder-Gods, de meest gevierde Heilige der eeuw, in tallooze exemplaren voor[1].

Gaan we evenwel den korten duur en het spoedige verval der kristelijke Beeldhouwkunst na, dan moeten wij — naar Lübkes woorden — ons minder over haar ijlingsch verkwijnen, dan den schitterenden bloei verwonderen, waartoe zij desniettegenstaande, en in spijt der belemmerendste verhouding, te geraken wist. Het behoeft hier toch niet herhaald, dat zij slechts zeer voorwaardelijk bij dén kristelijken begripskring dienstbaar wezen kon. Hoe volkomener zij hare roeping volbrengt, hoe zeeghafter zij 's menschen lichaamlijk schoon doet uitkomen; des te gevoeliger lijdt daaronder de eenzijdig geestelijke zin van 't Kristendom, dat niet op verheerlijking, maar versmading en verzaking aller zinlijke schoonheid uit is. Slechts middelijk kon het Kristendom der Beeldhouwkunst bevorderlijk zijn, door namelijk 's menschen volle persoonlijke bevrijding, en zijne volle waardeering van 't individueele leven, in de hand te werken. Om echter aan al de daaruit voortspruitende vorderingen te voldoen, ontbrak het den middeleeuwen aan grondige natuurstudie. Eerst

[1] Lübke t. pl. S. 383 ff.

de nieuwere tijd, die zich den boeyen der bevooroordeelde kerkelijke zienswijs ontwrong, en den sluyer wegrukte, die den menschen het levensvolle aanzijn der natuur verborgen hield, zou daarin voorzien.

Indien toch ook al de kunstenaars der dertiende eeuw de menschelijke gestalte dikwerf met verrassende levendigheid en waarheid, ja, in byzonderheden zelfs met een tastbare werkelijkheid, wisten voor te stellen; zij werden daarbij meer door hun krachtige verbeelding, dan een nauwkeurige studie geleid. Hunne beelden zijn meer fijn gevoeld, dan grondig begrepen. Het ontbreekt hun aan die zegevierende zekerheid, die uit het volle bewustzijn van het samenstel des lichaams en zijne innerlijke beginselen zelf geboren wordt. Ook de meesters der 14e eeuw komen daarin over 't algemeen niet veel verder, maar vergenoegen zich met een vollediger bewerking der byzondere deelen. Daarin echter hebben zij kennelijk bij de andere voor, dat zij veelvuldiger en belangstellender het dagelijksche leven in oogenschouw nemen, en hun voorstellingen daardoor menigen teekenachtigen, vaak humoristischen trek geven. Het rijk van den Booze, bij de voorstelling van 't laatste oordeel, was in dit opzicht een der eerste en met voorliefde geschetste onderwerpen. Het satanische schrikbeeld van vroeger maakte voor een potsierlijke voorstelling plaats; men begon zich onbeschroomd over den Duivel vrolijk te maken. Evenzoo gaven de voorstellingen van 't heilige graf of van de Opstanding, door de daarbij slapende wachters, gelegenheid genoeg tot humoristischen luim; eene vermenging van 't heilige en ernstige met het koddige en potsierlijke, die voor niemand zeker iets vreemds heeft. Ook de zoogenoemde mysteriën toch — de kerkelijke schouwspelen — der 14e eeuw, die van de kerk zelve uitgingen en hare bescherming genoten, geven er voorbeelden genoeg van. Wanneer, in een voorstelling van Kristus' opstanding, de wachters elkander op scheldwoorden en slagen onthalen [1]; wanneer voor de drie vrouwen, die met specerijen naar 't graf trekken om het lichaam te balsemen, een potsig tusschenspel wordt ingelascht, waarin een kwakzalver zijn kraam opslaat, zijn knecht hem zijn vrouw ontschaakt, en voorts allerlei vuile praatjens worden gehouden, onder welke dan de roerende klaagtonen der innig bewogen

---

[1] Ald. S. 355 f.

vrouwen klinken[1]; dan heeft de beeldhouwkunst zeker slechts een hoogst bescheiden gebruik van die komische richting gemaakt. Gelijk echter de Poëzy steeds de voorloopster en wegbaanster der Beeldhouwkunst is, dringt ook in het volgende tijdvak, de toenemende smaak voor 't potsierlijke in hare gewrochten door[2].

Onder de duitsche kweekscholen der Beeldhouwkunst staat reeds in dezen tijd Neurenberg boven aan. Zijne Sint Laurens-, Sint Sebald-, Lieve Vrouwen- en St. Jacobs-kerken niet alleen, maar ook zijn te recht zoo genoemde „fraaye fontein" op de markt, en zoo menige gevelversiering (gelijk bijv. die der pastory van sint Sebald) dragen er de bewijzen van. Ook Augsburg en de beide wurtemburgsche steden Ulm en Esslingen onderscheiden zich door menig beeldgewrocht[3]. Aan den Rijn doen zich Meins en Keulen voor; voorts Wetzlar, Maagdenburg, Erfurt, Bamberg, en Wurtsburg. Vooral mogen echter ook de meesterstukken in brons genoemd worden, als Praag er een in zijn St. Jorisbeeld, Keulen in zijn graftombe van den Aartsbisschop Koenraad van Hoogstraten, bezit. Ook het ivoren snijwerk dezer dagen mag niet onvermeld blijven; terwijl daarentegen de goudsmeêkunst, door een te groote voorliefde voor bouwkunstige vormen, en hunne misplaatste toepassing op allerlei voorwerpen van 't dagelijksch leven en gebruik, min gelukkig werkzaam was[4].

In Frankrijk en Zuid-Nederland was het vooral het weelderige Borgondische hof, dat, van Dijon uit, de beeldende kunsten voorstond en bevorderde. Hertog Filips de Stoute had daar in 1383 eene rijke grafkerk voor zich en zijn huis gesticht, en liet deze, door zuid-nederlandsche kunstenaars, schitterend versieren. Jacob de Baerze uit Dendermonde sneed er die eenvoudige, maar fijngevoelde houten beeldjens van Apostelen en Heiligen, die later naar het Muzeum der stad zijn overgebracht; en Claus Sluter, een ander Vlaming, beitelde die fraaye marmeren grafbeelden uit, die hem een eerste plaats onder de beeldhouwers van geheel dit tijdvak verschaffen, en door Filips

---

1 Mone, *Altdeutsche Schauspiele*, I. S. 109 ff. 2 Lübke, S. 388.

3 Verschillende afbeeldingen, zie ald. S. 399—401; *Bilderb.* No. 125 f.

4 Ald. S. 518 f. Velerlei proeven van een en ander geeft voorts *Der Formenschatz der Renaissance, eine Quelle der Belehrung für Künstler und Gewerbtreibende, wie für alle Freunde stylvoller Schönheit*, u. s. w., *herausgeg. von* Georg Hirth *in München*. Leipzig, 1877 ff. Verg. ook *Bilderbogen* No. 145 ff.

dan ook met eer en geld beloond werden. Buiten die grafbeelden schiep hij ook de beroemde Mozesfontein in den hof der abdij, met die zes karaktervolle profeten-beelden, die alle vroegere kunstwerken der eeuw verre overtreffen [1]. Krachtvol keert zich daar Daniël tot Jezajas, hem op een plaats zijner schriftrol wijzende, terwijl deze, ouder en wellicht moeilijker van gehoor, zich inspant om hem te verstaan. In den niet minder ouden Zacharias is de uitdrukking der afgematte grijsheid voortreffelijk geslaagd; Jeremias met zijn bril en mutsjen, Jezajas met zijn reistasch en gordel, Zacharias met zijn inktkoker en pelsjas, zijn, in spijt dier hulde aan den trant van den tijd, indrukwekkende en sprekende beelden; terwijl koning David in de glansrijke weelde zijner lokken, en Mozes met zijn langen gesplitsten baard, zich echt koninklijk en gebiedend voordoen. Hoogst eigenaardig drukken de Engelenbeeldjens, die met ontplooide wieken onder den bovenrand zijn aangebracht, op de meest verscheiden wijs, angst en smart uit. Terwijl het eene zich de tranen uit de oogen wischt, het andere, vol gelatenheid, de handen over de borst kruist, wendt een derde de armen, als afwerend, ten hemel, en wrijft een vierde, als in wanhoop, zijne handen. Hun algemeene jammer geldt blijkbaar het kruisbeeld, dat in ouden tijd op de fontein stond. Dezelfde stoute stijl heerscht ook in het beeldwerk aan 't portaal der grafkapel, waar Filips zelf en zijne gade geknield liggen, en door de achter hen staande Beschermheiligen aan de Moeder Gods bevolen worden, die de middenzuil siert [2]. Sluters meesterstuk evenwel is het, thans ook in 't Muzeum opgenomen, gedenkteeken van Filips [3]. Op een voetstuk en onderlaag van zwart marmer verheft zich een geweldige sarkofaag, aan alle vier de zijden met sierlijke arkadenpuntbogen op zuiltjens getooid, en welker witte marmer, door het zwarte van 't onderstuk, des te schitterender nitkomt. Onder die arkaden beweegt zich een lijkstoet van veertig geestelijken en hofbeambten, in kleine beeldjens van wit alabaster, aan welke de geestvolle kunstenaar blijkbaar met ingenomenheid gewerkt heeft. In de grootste afwisseling van beweging toch weet hij

---

[1] Eene afbeelding zie bij Lübke t. pl. S. 428.

[2] Ald. S. 429. Volgens Lübke zouden zij, hoewel in denzelfden geest bewerkt, toch eene andere hand verraden.

[3] Eene afb. zie o. a. in *Les splendeurs de l'art en Belgique*, p. 16.

ons hun rouw te schetsen; velen hullen zich in monnikspijen, die hen, met welberekenden eenvoud, in breede evenwijdige vouwen omgeven; andere, hartstochtelijk bewogen, werpen hun kleed in weelderige plooyen van zich; andere weder drukken door handenwringen hun jammer uit, of laten, als geknakte biezen, het hoofd op de borst hangen. Met een waar kunstgenot wist de meester hier de grootste moeilijkheden bijna al spelende op te lossen, en schijnt onuitputtelijk in verscheidenheid van uitdrukking. Boven op de zerk ligt, met gevouwen handen, de Hertog zelf in 't volle prachtgewaad, en van den Hertogsmantel weelderig omplooid. Hoofd en handen zijn zoo natuurlijk, keurig, en karaktervol, als men ze anders eerst in volgende jaren op de schilderijen van een Huibert van Eyck aantreft.

Naast dat grootsche Vorstenbeeld zij hier, van denzelfden tijd, uit Engeland, dat eenvoudig roerende, maar edele grafbeeld uit de hoofdkerk van Chichester, vermeld, dat waarschijnlijk eener Lady Arundel gewijd is [1], en dat, met een enkel ander, een maar al te schaarsche uitzondering maakt op de armoede en schraalheid der overige, gelijk van geheel de engelsche Beeldhouwkunst dier dagen [2]. Wellicht mag men, met Lübke, de oorzaken daarvan in die eigenaardigheid van den engelschen volksaard zoeken, die zich in dezen tijd ontwikkelde, maar die nog in onze dagen daarin zoo sprekend uitkomt. Geheel op de werkelijkheid berekend, en praktisch verstandig, maar daarbij angstvallig aan vormen hechtend en bekrompen op louter uiterlijke dingen gesteld, derft de Engelschman die vrijere beweging, die hoogere vlucht, die het leven bevallig weet te tooyen, en tot kunst opwekt en leidt. De aristokratische richting van 't volk zoekt zich bovenal door schitterende graftomben te bevredigen; daarin vindt zijn overdreven ontzag voor aloude gebruiken voldoening, daarin vindt ook zijn vroeg ontwaakte staatszin zijn voedsel. Niet ongestraft echter blijft de kunst zoo eenzijdig werkzaam. Waar, bij die portretbeeldenkunst, niet tevens een hooger en edeler doel wordt nagestreefd, ontvalt haar de bron, waaruit zij verheffing tot zuivere schoonheid, vrijheid van samenstelling, edele lijnen, en bevallige vormen putten kan. De uitsluitend naar gelijkenis strevende engelsche Beeldhouwkunst moest noodzakelijk tot eentonigheid en platheid leiden.

---

[1] Eene afb. zie bij Lübke, S. 439, *Bilderb.* No. 94, 5. [2] Lübke, t. pl.

Het begin der vijftiende eeuw opent voor de geschiedenis van gansch Europa een geheel nieuw tijdvak. De vorige eeuwen waren dat eens bezielden kerkgeloofs geweest; thans brak de tijd van een niet minder bezield onderzoek aan. Men is het moê geworden, langer aan den leiband der overlevering te loopen, en alle diepere zucht naar wetenschap door het kerkelijk leerbegrip te laten smoren. Wat de middeleeuwsche geleerdheid had voortgebracht, was slechts een warkluwen van nevelachtige voorstellingen geweest, door de schoolsche wijsbegeerte in spitsvondige stelsels saamgewrongen. Om tot ware wetenschap te geraken, was er eene tot dusver geheel ontbrekende waarneming noodig. De verwonderlijkste wanbegrippen — hoe aanlokkend-kinderlijk dikwerf in hunne onbewuste dwaasheid — waren in zwang[1]; de natuur en hare beschouwing was den, door een fantastisch wondergeloof, verbijsterden hoofden en harten overgelaten, en met de behoefte, haar te doorgronden, liet zich ook de hand van den onbevooroordeelden navorscher nog wachten, die den sluyer van haar verborgenheid oplichten, den nevel, waarachter zij verscholen lag, wegvagen kon. Deze onnatuurlijke toestand kon echter niet langer duren, dan die middeleeuwsche geloofsbloei aanhield, die geestvervoerende gevoelsrichting werkzaam was. Langzamerhand nu begint de tastbare werkelijkheid met het wufte spel der verbeelding in weêrspraak te komen, de waarheid van natuur en leven zich tegen de droomwereld der overlevering te verzetten. De voorboden van dien weêrstand lieten zich, ook aan de werken der Beelhouwkunst, reeds sedert het midden der 14e eeuw bespeuren; tegen 't einde en den aanvang der volgende namen zij steeds toe. De beweging greep langzaam maar zeker, en daardoor onverstoorbaar plaats. Enkele kunstenaars, hun tijd vooruitgesneld (gelijk bijv. een Sluter in Borgondië) kondigen de juistere opvatting aan. Zij staan echter nog te veel op zich zelf; nog is het beginsel niet aangenomen, om de natuur te leeren kennen en doorgronden; men is tevreden, haar te gevoelen, en hare lijnen, zooveel doenbaar, op den tast te volgen.

In de 15e eeuw treedt de Vlaming Huibert van Eyck plotseling met een nieuwen Schildertrant te voorschijn, die, hoewel

---

[1] Vergelijk een en ander in de *Nederlandsche Prozastukken van de* 13e *tot de* 15e *eeuw*, Amsterdam bij Gebhard en Cie, 1851.

schijnbaar nog in den dienst der vroegere begrippen, toch door haar vorm en middelen, die nieuwe krachten in 't veld brengt, die der kunst een geheele omwenteling moeten baren. En zoo krachtdadig vat hij zijn tijd daarbij in den grond van zijn bestaan en strekking, dat hij alles met zich voortrukt, en ook der Beeldhouwkunst bijna een eeuw lang hare banen voorschrijft.

Gelijk steeds in dergelijke tijden, begon zich ook thans de overal sluimerende behoefte, te zelfder uur, op verschillende punten te weren en aan te melden. Italië betrad bijna even vroeg, als het meer noordelijk Europa, denzelfden weg, en gelijk hier een beeldhouwer als Sluter, een schilder als Van Eyck waren voorafgegaan, zoo trad daar de Beeldhouwkunst eerst als voorloopster der Schilderkunst op, om, even als ginds, weldra geheel door haar overvleugeld en in de schaduw gesteld te worden. Beide lag in den aard der zaak: wanneer een tijdvak der Kunst, dat zich door geestvervoering en gevoel laat leiden, tot een meer tastbare en kennelijke uitdrukking der lijnen geraken wil; dan is het natuurlijk de kunst der lijnen, de bij uitstek tastbare kunst, die voor moet gaan en den nieuwen weg als aangeven. Bij de tastbare stof, waarmede zij werkzaam is, dringt zich aan haar het eerst de behoefte op, hare beelden van waarheid en leven te doen stralen. Zij begint daartoe te meten, na te vorschen, te ontleden, en laat niet af, vóór zij den organischen bouw van 't geheel meester is. De Schilderkunst blijft in dergelijke tijden aanvankelijk een meer afwachtende houding bewaren. Nauwlijks echter is de verlangde uitkomst verkregen, of ook zij eigent zich de nieuwe beginselen toe, en leert van de Beeldhouwkunst de gestalten te ronden en van den achtergrond los te maken, waarop zij vroeger als geplakt schenen[1]. Tot 1450 toe, staat de italiaansche Beeldhouwkunst aan het hoofd der beweging; dan maakt de Schilderkunst zich op, en streeft haar voorgangster zoo geheel en al voorbij, dat deze niets overblijft, dan zich met een kleineren werkkring tevreden te houden. Graftombe en standbeeld blijven voortaan haar hoofdtaak. Daarbij komen dan nog kansels, portalen, kandelaars, wijwaterbakken, en doopbekkens; soms ook altaren, hoewel zich bij deze de Schilderkunst spoedig van 't terrein meester maakt. Dat deze laatste, ook als bepaaldelijk kristelijke kunst, de hoofdrol erlangen moet,

---

[1] Lübke t. pl. S. 474.

spreekt buitendien van zelf. Zij weet beter te schetsen, belang te wekken, en te boeyen; zij is ook door den gloed van haar kleuren bij uitstek berekend, om de gemoedsbewegingen te schilderen, gelijk die zich op 't gelaat weêrkaatsen. Geen wonder dus, zoo de Beeldhouwkunst in den nieuweren tijd geen hooger beteekenis noch doortastender werkkring erlangt. Even zeker als zij bij de Grieken den toon gaf, en de Schilderkunst slechts in de tweede plaats in aanmerking kwam, moest in den nieuweren tijd de verhouding juist omgekeerd wezen[1].

Tot de ontwikkeling der italiaansche Beeldhouwkunst bracht intusschen de nieuwe bouwstijl krachtdadig bij. Had gene toch bij den gothischen zich altoos in hare bewegingen zeer gebonden moeten vinden, door de beperkte ruimte waarover zij er beschikken kon; bij dien der *Renaissance* kreeg zij op friezen, voetstukken, muurvlakken, in nissen en gevels, en ter opsiering van vooruitspringende deelen, gelegenheid in overvloed, om hare gewrochten te plaatsen, zich in hare volle schoonheid te ontvouwen, en zich in haar zelfstandigheid tevens te handhaven.

Reeds in de voorgaande trouwens, de 13e eeuw, was zij hier begonnen te herleven. Nikolaas Pisano, wiens opleiding en nadere levensomstandigheden ons grootendeels onbekend zijn, maar die èn als bouwmeester èn als beeldhouwer werkzaam was, schiep, na een eerste nog minder ontwikkeld relief in den Dom te Lucca[2], verschillende andere werken, waaronder de marmeren kansel voor de doopkerk te Piza[3] en die voor den Dom te Siëna de beroemdste zijn. Hij deed er zich (naar Burckhardts woorden) als „een vervroegd Renaissancekunstenaar" in voor, wiens Moeder Gods te Piza eer aan de fiere trots eener Juno, dan aan de nederige dienstmaagd des Heeren denken doet. Ook de meeste overige voorstellingen (Kristus' geboorte, de drie Koningen, enz.) zijn in antieken geest ontworpen, en slechts bij die der kruisiging is de vroegere richting tamelijk herkenbaar. Evenzeer zijn zijne zinnebeeldige voorstellingen aan de grieksche Godenwereld ontleend: het denkbeeld van kracht drukt hij door een Hercules uit, die met een leeuw speelt; elders zweeft hem blijkbaar het beeld eener Venus of van een Bacchus voor den

---

[1] Ald. S 475.
[2] Zie de afb. aldaar S. 448.
[3] Zie de afb. in D'Agincourts *Denkm. der Sculptur*, 32, 9.

geest. Hij gaat daarbij echter niet slaafsch en afhankelijk, maar geheel vrij te werk, en weet, met name waar hij iets vrolijks en feestelijks heeft uit te drukken, antieke voorstellingen in den kristelijken kunstkreits te brengen. Zijn kansel van Siëna (in de jaren 1266—1268 voltooid) is nog rijker en grootscher dan die van Piza. Hij rust op negen zuilen, van welke er vier aan vier door leeuwen en leeuwinnen gedragen worden, terwijl de middelste aan haren voet door acht vrouwenbeelden — verschillende Kunsten en Wetenschappen — omgeven wordt. Boven de kapiteelen zijn deels zittende, deels staande beelden der Deugden aangebracht. Aan de balustrade ziet men in zeven reliëfs Kristus' geboorte, de aanbidding der drie Koningen, den bethlehemschen kindermoord, de vlucht naar Egypte, de kruisiging en het laatste oordeel, in stijl en bewerking volkomener dan die van Piza, maar in schikking meer saamgedrongen en deels zelfs overladen[1]. Terwijl ook hier de antieke opvatting — bij de geboorte bijv. — levendig uitkomt, heeft toch ook het kristelijke karakter zich weten te handhaven, en dringt — bij kindermoord, kruisiging, en jongste gericht — hartstochtelijk op den voorgrond. Wellicht dat men dit voor een goed deel op rekening der medearbeiders stellen mag, die hem (blijkens de nog bewaarde rekeningen) ter zij stonden[2].. Buiten de eigen werken van dezen voorlooper der Renaissance, is ook zijn invloed op vele andere kennelijk; terwijl daarentegen zijn begaafde zoon Jan, die in zijn jeugd al te Siëna met hem gewerkt had, den daar reeds ingeslagen weg vervolgde, het kristelijke kunstkarakter getrouw bleef, en 't alom deed herleven[3]. In hem toch treedt — naar Lübkes zeggen — de italiaansche kunstgeest het eerst zelfstandig en zelfbewust op. Wel is hij nog niet geheel vrij van den vroegeren dwang en het beperkte natuurgevoel zijner eeuw; maar wat hij beproeft, en wat, door hem uitgelokt, een Giotto, te zelfder tijd, met de meer omvattende hulpmiddelen der Schilderkunst nog beslissender doorzet, gaat als een erfgoed op een later eeuw over, en wordt er door een Donatello en Michel Angelo op verhevener trap volwrocht. Giovanni's invloed op zijne kunstbroeders was even krachtig, als die van Giotto op

---

[1] Afbeeldingen zie *Bilderbogen* No. 109, 1—3 en No. 110, 1 en 2.

[2] Lübke t. pl. S. 451.

[3] Zie over hem ald. S. 452 en ff., en eene afb. zijner florentijnsche Madonna, S. 455.

de zijne[1]. Alle kunstenaars der 14e eeuw zijn van zijn opvatting en bewerking doordrongen en bezield. Zoowel Piza, en zijn Campo Santo vooral, als Florence, en zijn gedenkteekenen in de Heilige Kruis-kerk, toonen ons een aantal verdienstelijke kunstgewrochten zijner school.

Van Toscanen uit, verbreidde zich zijne richting over geheel Italië en Milaan, Pavia, Verona (met zijn grootsch gedenkteeken der Scaligeri), Venecië, Bologna (waar in de tweede helft der eeuw het kunstenaarsgeslacht der Massegne werkzaam was), en Napels, waar de kunst door het huis van Anjou voorgestaan en bevorderd werd[2].

Met het begin der volgende eeuw werd echter niet meer de weg van den zoon gevolgd, maar de door den vader in zijn eenigheid betreden baan van alle zijden ingeslagen. In verband met de studie der geleerden, die, op 't voetspoor van den dichter Petrarcha, zich der Oudheid en haar hervonden schatten met blakenden ijver wijdden, zochten ook de kunstenaars thans de kunstgewrochten der Oudheid tot het uitgangspunt hunner werkzaamheid te maken. Squarcione reisde naar Griekenland, om er beeldhouwwerk te verzamelen, en dat tot grondslag zijner studie te maken; terwijl Brunellesco[3] en Donatello de klassieke overblijfselen van Rome naspoorden, die eerstgenoemde tot een nieuwen bouwstijl bezielden. In spijt dezer nasporingen echter sloot zich de Beeldhouwkunst lang niet zoo bij de Oudheid aan, als hare zuster. Slechts op één punt schijnt de romeinsche kunst, en dat wel minder gelukkig, bepaaldelijk op haar gewerkt te hebben: de saamgepakte overlading en schildermatige verdieping van 't reliëf. De uitstekendste meesters, door den geest van den tijd meêgesleept, geven hun reliëfs een doorzicht en achtergronden van gebouwen en landschap, zoodat ze eer geschilderd dan gebeeldhouwd schijnen. Zoo raakt voor langen tijd de ware reliëf-trant verloren; maar ook in het op zich zelf staand beeldhouwwerk drijft die tijdsrichting boven. Wel worden de gestalten ronder en levensvoller, dan die her middeneeuwen; maar zij verliezen grootendeels den eenvoudigen, grootschen

---

[1] Het nadere omtrent dezen zie natuurlijk in de volgende afdeeling.
[2] Voor nadere byzonderheden, zie Lübke t. pl. S. 463 en ff.
[3] Zie boven, bladz. 235, vv.

plooi der middeneeuwsche omhulling. Ze worden onrustig en van bijwerk overstelpt[1].

De toscaansche kunstenaar Jacob della Quercia (1374—1438) was een der eerste in den nieuwen geest werkzaam. Nadat hij, buiten andere werken van minder omvang, de beroemde fontein van Siëna[2] voltooid had, werd hij, in 1425, naar Bologna geroepen, om er het hoofdportaal aan den St, Petronio met beeldwerk te versieren, waarbij hij met de volle vrijheid van den nieuwen stijl te werk ging, en zijn meesterstuk tot stand bracht. Tien schetsen uit het eerste Bijbelboek zijn op de deurposten aangebracht, en doen den meester in al de aantrekkelijke frischheid zijner gaven kennen[3]; niet minder krachtig en oorspronkelijk komen ook de borstbeelden van profeeten en waarzegsters in het binnen deur-werk uit; minder opmerkelijk, maar bevallig toch, is de Lieve Vrouw met twee bisschoppen op het boogvlak, gelijk de vijf voorstellingen uit Kristus' kindschheid op den draagsteen. In Florence zelf dong Jacob met Lorenzo Ghiberti naar de versiering der bronzen Doopkerksdeuren, in welke deze (gelijk bekend is) vervolgens zijn wereldberoemde hoofdwerk schiep[4]. Buiten hem en Quercia hadden er nog vier kunstenaars meêgedongen, en als proefstuk Abrahams offerande moeten leveren. Ghiberti behaalde den prijs; zijne voorstelling, in de *Uffizi* te Florence bewaard, kenmerkte zich door levensvolle waarheid[5]. Men droeg hem nu vooreerst de versiering der noordelijke deur op, waaraan hij twintig jaren (1403—1424) werkzaam was. Na de voltooying was de algemeene bewondering zoo groot, dat men hem terstond ook die der andere deur overliet, waaraan hij nu nog 23 jaren arbeidde. In 1452 werd

---

1 Lübke t. pl. S. 477.

2 Zie over deze ald. S. 478. Men noemde hem harentwegen veelal Jacob van de Fontein (della Fonte).

3 Een er van, „hoe Adam spitte en Eva spon", zie bij Lübke t. pl. S. 479, en *Bilderbogen*, No. 111, 8. De reeks van afbeeldingen uit de verschillende beeldende kunsten, daar te vinden, kunnen in het gemis er van hier thans voorzien.

4 Afbeeldingen van enkele voorstellingen zie o. a. *Denkmäler*, III. 2, bij Lübke t. pl. S. 482 f., en in het bekende boekjen van Miss Jameson, *Memoirs of the early Italien Paintors*, enz. 1. 3; een deel der tweede deur zie *Bilderbogen* No. 112, 5.

5 Eene afbeelding zie aldaar, 1,

zij er ingezet. Door den aangeduiden geest van den tijd meêgesleept, had hij zijn tien groote vierkante hoofdvakken met voorstellingen gevuld, die zich als zooveel schilderijen, met doorzicht en rijk gestoffeerden achtergrond, aan ons voordoen. Hoe weinig weldadig het voor de Beeldhouwkunst heeten mag, aldus met hare zusterkunst te wedijveren en haar eigen grenzen als te overschrijden, treedt zij hier toch — naar Lübkes woorden — aan de hand eens grooten meesters, zoo onnavolgbaar bevallig, zoo vol van 't levendigste schoon, voor den dag, dat men, bij alle verzet tegen de verkeerde richting, die men haar in ziet slaan, zich toch door de bekoorlijkheid van 't geheel geboeid en vervoerd vindt. Tooneelen uit het Oude Verbond, van 's menschen schepping af, maken er het onderwerp van uit, waarbij, door middel van doorzicht en achtergrond, telkens meer dan één geschiedpunt op ieder veld is aangebracht[1]. Een vrolijke feeststemming ademt ons uit Ghiberti's voorstellingen te gemoet; dáár bovenal, waar op den achtergrond gebouwen in sierlijken Renaissance-stijl zijn voorgesteld. Alle kunstenaars en schilders, tot op Michel-Angelo toe, hebben zich door Ghiberti's werk laten bezielen, werden door zijn geest bevrucht.

Met de scherpste natuurwaarheid uit zich, tegenover Ghiberti's zachtere vormen, de nieuwe richting in zijn jongeren tijdgenoot Donatello; hartstocht en leven zijn er op 't krachtigst in uitgedrukt, en treden met snijdende hardheid aan den dag. Maar de stoutheid van zijn werk pakt ons, door de krachtige waarheid van zijn uitdrukking, zoo aan, en stemt zoo goed met de scheppende richting van den tijd, dat er Ghiberti's zachter geest door verdrongen wordt. Donatello's invloed was des te grooter, als zich zijn vruchtbare werkzaamheid van Florence over geheel Noord-Italië uitbreidde. Zijn ijver voor de studie der Oudheid ging met een onverdroten streven naar volkomenheid gepaard. Toen de Paduanen hem met loftuitingen overlaadden, zei hij hun, dat het nu tijd voor hem werd, naar Florence terug te keeren, daar hem de gisping, die hij er te wachten had, voordeeliger voor zijne kunst docht. Even als al zijne tijdgenooten,

---

[1] Zie bijv. op dat bij Lübke S. 482, *Denkm.* III. 2, Adams beide en Eva's schepping, het onderhoud met de slang, en den met zijn Engelenstoet neêrdalenden Schepper; verg. ook *Bilderbogen* No. 111, 9; 113, 1 en 3. Eene afb. der hoofddeur in haar geheel in Ménards *Histoire des beaux Arts*, p. 288.

arbeidde hij bij voorkeur in brons, 't geen mede niet zonder beteekenis is, daar juist dat brons, meer dan eenig andere bouwstof, aanleiding geeft, een scherpe natuurwaarheid uit te drukken. Tot zijn vroegste werken behoort voor 't overige een reliëf in zandsteen der Maria-boodschap, in 't rechter zijpand der H. Kruis-kerk te Florence, waarin hij in adel en bevalligheid met Ghiberti wedijvert. Minzaam, hartelijk, en dringend richt zich de Engel tot Maria, die zich, vol van den roerendsten eenvoud, schuchter afwendt[1]. Bevallig zijn ook marmeren reliëfs met dansende kinderen, thans in de Uffizi-gallerij bewaard[2]. Welken weg echter zijn kunst in 't vervolg zou inslaan, bracht reeds dat in hout gesneden kruisbeeld aan den dag, waarvan zijn vriend en kunstbroeder Brunellesco zeî, dat hij er niet Kristus, maar een boer, in aan 't kruis geslagen had[3]. In denzelfden geest als deze Kristus, zijn ook zijn marmeren Johannes èn houten Magdalena (in de Uffizi en de Doopkerk) bewerkt, waarin hij de werking eener buitensporige, dweepzieke tucht, in het ontvleeschde lichaam, tot afzichtelijkheid toe doet uitkomen, en den nadruk, in plaats van in de godsdienstige geestdrift, waardoor zij gedreven werden, blijkbaar alleen in de lichamelijke vermagering, bij wijze eener kunstenaarsontleedstudie, legt. Eene eenzijdigheid, die beter dan iets anders bewijst, hoe de kunst geheel van richting veranderd is, en hare Heiligen-beelden stoutweg als een gelegenheid tot ontleedkunde bezigt. Even eenzijdig, door overdreven scherpte van uitdrukking, zijn uit een ander oogpunt ook zijn Judith en Holofernes en zijn David, die, gelijk gene een afzichtelijke, een bijna lachwekkende werking doen. Niet minder stout toont zich Donatello's Renaissance-richting, door de hoofden van bekende geleerde tijdgenooten voor die van Apostelen in de plaats te schuiven; gelijk bijv. die van Poggio en Manetti in een der Domkapellen, die anders met de, daar tevens te vinden, zittende beelden van Mattheus en Johannes (vooral deze laatste) zijn kunstenaarstalent voordeelig doen uitkomen. Even voortreffelijk is ook zijn St. Joris te Florence[4], zijn bronzen grafbeeld van Paus Jan XXIII in de Doopkerk, en bovenal ook zijn reusachtig ruiterbeeld van den H. Antonius te Padua, waarin slechts het in verhouding tot den ruiter al te zware strijdros de evenredigheid

[1] Eene afbeelding zie *Bilderbogen* No. 113, 6. [2] Ald. 5.
[3] Lübke, t. pl. S. 487. [4] *Bilderbogen*, No. 114, 1.

min of meer verstoort. Op reliëf-gebied blinkt Donatello vooral in het beeldhouwwerk der door Brunellesco gebouwde Sint Laurenskerk uit, waar hij — wellicht door de eischen der Bouwkunst meer gebonden — in even eenvoudigen als karaktervollen stijl en met die matiging optreedt, die men in zijn andere en latere werken zoo vaak ontbeert [1]. In Padua sierde hij de St. Antoni-kerk met de niet minder sprekende voorstelling van de zinnebeelden der Evangelisten, en een viertal muziceerende Engelen van een beminlijke natuurlijkheid. Aan 't hoog-altaar en een ander aan de zuidzijde, wrocht hij tooneelen uit het leven van den Heilige zelf, en het door treurende Engelen omgeven lijk van Kristus, beide roerend van uitdrukking, maar wat vol en overladen. De plotselinge verbazing over de voorgestelde wonderwerken komt er, op 't gelaat der toeschouwers, ten krachtigste bij uit. In den kooromgang ziet men nog een tweede graflegging van Kristus, bij welke de hartstochtelijke smart der deelnemenden, hoewel ten koste van 't zuivere schoon, met schokkende waarheid is voorgesteld. Van gelijken aard zijn zijn beide florentijnsche voortbrengselen, de door hem en zijn leerling Bertold versierde kansels in den St. Laurens, waar zich, onder alle hartstochtelijke woestheid, toch een zoo innige waarheid uit, dat zij de feilen der samenstelling en uitvoering bijna vergeten doet [2].

Van geheel tegenovergestelden geest dan Donatello's werken, zijn die van den bevalligen meester Lucas della Robbia, den schepper tevens dier nieuwe kunstrubriek, het werken namelijk in gebakken aarde — zoogenoemde *terra cotta* — welke dan echter niet, als anders vaak, beschilderd, maar met een kleurig glazuursel overdekt werd. Zijne zingende, dansende, en muziekmakende kinderbeelden, die hij, bij die van Donatello, voor het orgel in den Dom maakte, overtreffen gene in schoonheid en bevalligheid, terwijl zij hen in volheid van leven, verscheidenheid, en natuurlijkheid evenaren [3]. Nergens is (volgens Lübke) in de nieuwere beeldhouwkunst het kinderleven frisscher noch aantrekkelijker voorgesteld geworden; Lucas' beeldjens herinneren levendig aan de zingende Engelen van Huibert van Eyck,

---

[1] Een proefjen zie in zijne afneming van 't kruis; ald. 2.
[2] Eene afb. zie bij Lubke, S. 491, en *Denkm.*
[3] Ald. S. 493, en *Bilderbogen*, No. 115, 1.

op 't altaar van den gentschen Sint Baafs. Door een als aangeboren eenvoud geleid, hield hij zich in al zijne werken vrij van Ghiberti's en Donatello's schildering en overlading. Staat hij daardoor ook achter in dramatische werking en leven, hij is onuitputtelijk in de voorstelling van een door bevalligheid roerend bestaan. Een Moeder-Gods met Engelen omgeven, en het Kristuskind aanbiddend of in onuitsprekelijk genot op den schoot houdend, Heiligen voorts en Deugden, zijn zijne lievelingsonderwerpen, in welker voorstelling hij altijd nieuw, en even innig van gevoel als zuiver van lijnen is [1]. Terwijl enkele leerlingen en geestverwanten zich bij hem aansloten, volgden daarentegen de meeste zijner tijdgenooten, door Donatello's hartstochtelijke levendigheid meêgesleept, den door dezen ingeslagen weg, en munt daarbij vooral Andreas Verrocchio uit, wiens ruiterbeeld van den Veneciaanschen veldheer Colleoni [2] Donatello's Antonius in krachtige beweging en grootsche fierheid nog overtreft [3].

In marmer werkten in dezen tijd vooreerst Rosselino, door wien en anderen een nieuwe vorm van graftomben voor Florence en Italië werd vastgesteld, bij welke de rijkversierde sarkofaag boven een onderbouw prijkt, door Geniusjens met vruchtfestoenen en derg. omgeven. Een op pilasters rustende nis omvat dan het gedenkteeken, en de achtergrond daarvan wordt door de voorstelling van Deugden ingenomen; terwijl zich op het boogvlak daarboven gewoonlijk een door Engelen gedragen medaljon, met het borstbeeld der Moeder-Gods, vertoont. Rosselino zelf wrocht een der prachtigste werken in dezen trant, in 't gedenkteeken voor den kardinaal van Portugal in den Sint Miniato [4]. Naast hem onderscheidden zich voorts de fijne en edele Settignano, en zijn leerling Mino da Presole, de bevallige Terucci, de ook als bouwmeester beroemde Bernadetto da Maiano, aan wien men het prachtige houtsnijwerk in de sacristy der H. Kruiskerk dankt; in marmer is de kansel dier zelfde kerk zijn hoofdge-

---

[1] Lübke, S. 495 f., waar men tevens eene opsomming van eenige zijner werken en die zijner leerlingen vindt.

[2] Eene afb. zie *Denkm.* III. 66, *Les merveilles de la Sculpture*, p. 188, en *Bilderbogen* No. 115, 7; met het gansche voetstuk in Ménards *Hist.*, p. 289.

[3] Lubke, t. pl. S. 498.

[4] Aid. S. 499, en *Bilderbogen* No. 116, 4.

wrocht, dat zich door frischheid, bevalligheid, zuiverheid, en eenvoud kenmerkt, en van alle overlading vrijhoudt [1]. Een ander voortreffelijk toscaansch meester dezer dagen is Civitali, die den Dom van Lucca met zijn kunstgewrochten sierde [2], en in dien van Genua vier grootsche en treffende bijbelsche beelden (Adam en Eva, Jezajas en Elizabeth) wrocht. In twee andere evenwel (Zacharias en Habakuk) was hij minder gelukkig, en verviel hij in de eenzijdigheid zijner eeuw. In Venecië werkten Rizzo, de zoogenoemde Lombardi [3], en Leopardo; in Padua, geheel in Donatello's richting, Vellano, Riccio, en Jan van Pisa; in Pavia Antonio Amadeo, de maker der prachtige graftombe van Bartolemeo Colleoni te Bergamo, en die in eerstgemelde plaats de sierlijk uitgedoschte Certosa hielp opsmukken [4]; in Modena Guido Mazzoni, die, van de trouwhartigste werkelijkheid uitgaande, in enkele koppen, gelijk vooral in zijne Moeder-Gods [5], een innemende degelijkheid openbaart, in andere daarentegen in overdrijving en hartstochtelijke wildheid vervalt. Rome blinkt bovenal door zijn reeks van tomben in Rosselino's en Mino's trant uit, van 't meerendeel van welke de meesters echter onbekend zijn. In Napels eindelijk arbeidde de Milanees Pieter Maartensz, die den Triomfboog van Koning Alfonsus aan 't nieuwe slot bouwde, „de sierlijke zegepoort" tevens, naar Lübkes uitdrukking, „door welke de nieuwe kunststijl binnentrad" [6]. Op het einde der eeuw voltooide er Thomas Malvito uit Como de schitterende marmerversiering der Dom-kroft [7].

In de meer noordelijke landen van Europa had zich, niet minder dan in Italië, de geest van den nieuweren tijd, de zin voor werkelijkheid, reeds in 't begin der 15e eeuw geopenbaard. Wat Sluter, in de laatste jaren der vorige, in de Beeldhouwkunst, hadden de gebroeders Van Eyck met den schitterendsten uitslag in de Schilderkunst volbracht, en er in deze eene om-

---

1 De afb. van een der reliëf voorstellingen, zie ald. 405, en *Bilderbogen* No. 117, 1. Voor Settignano, zie ald. No. 116, 3.

2 Zijn H. Sebastiaan zie bij Lübke t. pl. 505, en *Bildergogen* No. 117, 3.

3 Zijn sterfbed van Maria, uit haar Bedehuis te Bologna, zie *Bilderbogen* No. 118, 7.

4 Enkele afbeeldingen der voorstellingen aan en in deze zie *Bilderbogen* No. 117.

5 Eene afb. zie bij Lubke t. pl. S. 513; die eener groep, *Bilderbogen* No. 117, 7.

6 T. pl. S. 513. 7 Ald.

wenteling in 't leven geroepen, welke de Beeldhouwkunst, op haar gebied, nog niet in staat bleek te volbrengen. De grond daarvan ligt grootendeels in de nog steeds voortdurende heerschappij van den gothischen bouwtrant. Welke belangrijke wijzigingen daarin toch hebben plaats gegrepen, zij bleef de getrouwe uitdrukking van den middeneeuwschen geest, en daardoor, als bij instinct en bij voorbaat reeds, de nieuwe richting stilzwijgend tegenwerken. Een weêrzin, die (naar Lübke's opmerking [1]) weêrkeerig schijnt geweest te zijn. Het is toch gewis niet bij toeval, dat de Van Eycks en hunne school, hoe trouw zij voor 't overige, in hun schilderwerk, de tolken *hunner* eeuw zijn, hoe onverdroten zij de helden en heiligen der oude en nieuwe bedeeling in het pak en de plunje hunner dagen steken, in de gebouwen, die zij bij hun schilderwerk aanbrengen, toch den gothischen stijl versmaden en den romaanschen huldigen. Inderdaad kon ook de nieuwere Beeldhouwkunst, in die waarheid en werkelijkheid, waarmeê zij tot overdrijvens toe zocht werkzaam te zijn, geen plaats vinden in 't gothische stelsel, noch gelegenheid hare tot vrijer beweging ontwikkelde beelden in zijne eng beperkte ruimten aan te brengen. Gedurende den ganschen tijd daarom ook, dat de Gothiek zich nog in die landen bleef handhaven, tot het midden der 16e eeuw, zien wij de Beeldhouwkunst met haar in strijd. Als eene mondig geworden dochter, die men bij voortduring nog aan de strenge wet der huiselijke tucht wil onderwerpen, aan welke zij zich geheel ontwassen voelt, werkt en woelt de Beeldhouwkunst, om, in spijt der banden die haar blijven knellen, hare nieuwe gedachten te uiten. Geen wonder, dat de hevigheid en hardheid van den strijd zich in hare voortbrengselen openbaart; dat het haar daardoor slechts zelden gelukt, tot een uitdrukking van zuivere schoonheid te geraken, en zij daarom ook onmogelijk de italiaansche dezer jaren volgen kan, door een nieuwen bouwtrant in haar ontwikkeling ter zij gestaan en bevorderd. Terwijl toch de Renaissance een stelsel in 't leven riep, waar de Beeldhouwkunst niet hier en daar slechts een enkel plekjen, een hoekjen, of nisjen geschonken werd, maar tot haar eigen bestaan den bijstand van haar jongere zuster behoefde, vond deze zich in de Gothiek in hare vrije vorming en ontwikkeling ge-

---

[5] Ald. S. 516 f.

stremd. Daargelaten nog, dat ook de italiaansche hemel en maatschappij der kunst veel gunstiger waren, dan de ruwere natuur en levensvormen van 't Noorden [1]. De eerzame burgers en plompe buitenlui der 16e eeuw waren geen onderwerpen, waaraan zich de schoonheidszin louteren en sterken kon. Wanneer de Zuidlander het onderscheid der standen, door één gelijkmatig waardig uiterlijk, verzaakte en vergeten deed, bleven zijn noorder evenmenschen, veel vaster dan thans nog, die onredzame vormen bij, die hen als paalburgers kenmerkten, en voor welke de krachtvolle uitdrukking der manne-, de bevalligheid der vrouwekoppen, geen genoegzame vergoeding gaf. Dat toch de oude duitsche en nederlandsche meesters het schoon, dat zich aan hun oogen voordeed, onovertreffelijk wisten op te vangen en voor te stellen, toont ons zoo menig lief meisjenskopjen, zoo menig karaktervolle mannenkop, als zij op hunne schilderijen, hun houtsneden of beeldhouwwerk, in 't leven riepen. Maar de Beeldhouwkunst heeft meer dan dat noodig; zij moet naar de harmonische ontwikkeling van geheel het lichaam streven. Het ligt echter niet in 't germaansche volkskarakter, de bewegingen en aandoeningen van geest en gemoed met geheel dat lichaam te uiten en als te vertolken. Mag ook al de vochtig benevelde of vrolijk stralende blik, de lachende of pijnlijk saamgeperste mond, de angstig bleeke of frisch gekleurde wang onwillekeurig van al datgeen getuigen, wat er op den bodem der ziel omgaat; de overige lichaamsdeelen schijnen als onbewust te moeten blijven van wat er in het binnenste werkzaam is. De levensvolle gebaren, waarmeê de romaansche mensch ieder gemoedsbeweging in zijn gansche houding openbaart, en die hem uit zich zelf tot een levend toonbeeld maken, naar 't welk de beeldhouwer werken kan, zijn den germaanschen vreemd, en doen hem het voorrecht, der kunst tot richtsnoer te zijn, van nature derven [2].

Zoo wordt dan ook, in de germaansche Beeldhouwkunst dezer eeuw, de schoonheid van 't lichaam voor die van het hoofd prijs gegeven, en 't eerste onder een bonte, plooirijke dracht, tot overstelpens toe, voor 't oog als verborgen. Daar voorts in 't Noorden het marmer ontbrak, dat in Italië voor de zuiverheid van den vorm zoo gunstig werkte, moest men zich daar met

[1] Ald. S. 518. [2] Ald. S. 519.

den korreligen zand- of kalksteen behelpen, of zijne kunstgewrochten in het eiken- of lindenhout snijden, dat den geoefenden germaanschen meester voor een macht van koorstoelen, kasten, en altaarversierselen bouwstof schonk. Wat de behandelde onderwerpen betrof, bepaalde men zich veelal tot tafereelen uit het leven, en dan bij voorkeur het lijden van Kristus. Daarbij had men echter, in houding noch uitdrukking, het meer edele en gelouterde op 't oog, maar stelde er liefst de scherpste karakterteekening, de heftigste gemoedsbeweging, de meest woeste en wilde gebaren in voor. Men volgde daarin den geest der eeuw, en men kon zeker wezen, er dan tevens het meest in overstemming te zijn met de æsthetische eischen en behoeften van hen voor wie men werkte, wanneer men bijv. den lijdenden Kristus met de afzichtelijkste, stuitendste, en hinderlijkste beelden van vijanden en beulen omgaf, geheel overeenkomstig den trant, waarin ook de mysterie-spelen waren saamgesteld[1]. Bedenkt men dit alles, dan moet men van den anderen kant verwonderd staan over de volheid van kracht, van diepte en innigheid, ja, soms van schoonheid zelfs, die men desniettegenstaande in ettelijke voortbrengselen dezer eeuw aantreft. Zelfs waar de vorm stroef en hoekig is, vindt men zich door de waarheid van gevoel, de eerlijkheid en geestkracht dier onopzettelijke gewrochten van meestal ongenoemde meesters, weldadig getroffen. Hun makers lieten zich zelden of nooit als kunstenaars gelden; zij traden op als dat, wat zij in de maatschappelijke orde waren, „eerzame handwerkslui". Niemand, die hunne namen boekte; geen hoogere beschaving, die hen op hare wieken verhief; geen kunstgeleerde Vasari[2], die hunne levensgeschiedenis te boek stelde. Des te zekerder mogen zij op onze innige belangstelling rekenen, bij hun onbaatzuchtig streven naar het hoogste doel der Kunst. Die belangstelling klimt nog, wanneer men daarbij den rijkdom van gewrochten nagaat, die de Beeldhouwkunst dier dagen opleverde, en die — in spijt der vele die verloren gingen en vernield werden — nog tot ons gekomen zijn; wanneer men van plaats tot plaats, van land tot land gaande, die verscheidenheid van richtingen, die onverdroten en rustelooze scheppingskracht in 't oog vat, die

---

[1] Verg. daarover reeds boven, bladz. 298.

[2] De bekende schrijver over de italiaansche schilders.

een hoofdkaraktertrek der germaansche kunst dier dagen uitmaakt; wanneer men vooral ook op 't zelfstandige, het persoonlijke leven let, dat zich in het grootste aantal harer gewrochten uit, en waarin zij tegenover de meer algemeen-ideale vormen der italiaansche kunst zoo karaktervol uitkomt [1].

De Beeldsnijkunst, die vroeger een geheel ondergeschikte rol speelde, en zich slechts in luttel onbelangrijke gewrochten vertegenwoordigd vond, nam met het midden der 15e eeuw zulk eene vlucht, dat hare werken die in steen en brons, niet in aantal alleen, maar ook in beteekenis, verre te boven gaan.

In geen van beide laatste toch treedt de natuurlijke strekking der eeuw naar werkelijkheid en leven, zoo als bij haar, aan den dag. Zij is voor 't overige grootendeels met de werkzaamheid van den schilder verbonden, en meer van hem, naar 't schijnt, dan van den beeldhouwer uitgegaan. Wel zijn koorstoelen, tabernakels, orgelkasten, altaardeuren, en verhemelten nog altoos het werk van den steenhouwer, en ziet men dezen dus veelal even vertrouwd met snij- als met beitelwerk; maar de hoofdwerkzaamheid gold, hoe langer zoo meer, de tallooze altaren, in verscheiden afdeelingen op elkander gestuwd, en met dubbele, ja, dikwerf zes- of zevenvoudige deuren voorzien. Hun hoofddeel bestaat in een diepe kas, die òf met eenige grootere beelden òf met kleine reliëf-tafreelen versierd is; de laatste voeren den boventoon, en vinden zich dikwerf zelfs ter zij der eerste aangebracht. Door rijkdom van kleuren en goudgrond, maken zij geheel den indruk der werkelijkheid, en schijnen als de in hout overgebrachte tooneelen van de kerkelijke schouwspelen en mysteriën der eeuw [2]. Veelal staan zij daarbij met schilderwerk in verband, en maken er als één geheel meê uit; de beschilderde deuren van de middenkas zetten dan de voorstelling van 't beeldhouwwerk voort. Schilder en Beeldsnijder zijn daardoor ook dikwerf één, en meestal overtreft dan de laatste den eerste in talent. Zuid-Duitschland blonk bovenal door twee scholen, de zwabensche en de frankensche of neurenberger uit; de eerste meer zacht gemoedelijk, de tweede scherper en hoekiger van karakter en vorm Van gene is Ulm het middelpunt, waar Jurriën Syrlin werkzaam was, en ons, in de

---

[1] Lübke t. pl. S. 521 f.
[2] Verg. Lübke t. pl. S. 524, en den daar aangehaalden Springer.

onovertroffen koorstoelen van den Dom, nog altoos zijn meesterstuk bewonderen doet. In twee rijen verheffen zij er zich langs de beide zijmuren; hun beeldhouwwerk stelt, in drie gesloten reeksen, drie afdeelingen der heidensche, joodsche, en kristelijke overlevering voor, waarbij (naar de plaatsing in de kerk zelve) de Noordzij door mannelijke beelden, de Zuidzij door vrouwelijke wordt ingenomen. De onderste reeks, uit borstbeelden saamgesteld, die aan de zijleuningen zijn aangebracht, is aan het Heidendom gewijd; links zeven beelden van heidensche wijzen, rechts even zooveel Sibyllen; daaraan sluit zich, aan den eenen kant, het borstbeeld van den meester, aan den anderen dat zijner vrouw. De tweede reeks is in de ruggezij der stoelen aangebracht: links de borstbeelden der oude bondsprofeeten en voorgangers van Kristus, rechts die van zeven vrouwen uit het Oude Verbond De bovenste reeks eindelijk, door krachtvol gewrochte borstbeelden in 't kroonwerk gevormd, is aan het Kristendom gewijd, en stelt links die van eenige Apostelen en Heiligen, rechts eenige vrouwen der kristelijke Oudheid: Martha, Magdalena, Elizabeth, Walburg en and., voor. Wat de uitvoering betreft, legt de kunstenaar, die ze (van 1469—1474) in 't leven riep, een fijnheid van karakterteekening aan den dag, die hem zoo min in 't bevallige, als het verhevene en waardige, verlaat. Het meest munten echter beide onderste rijen uit; daar men ze van zeer nabij bekijken kon, bewerkte Syrlin ze met de uiterste netheid, die vooral in den adel en de fijnheid van hoofden en handen uitkomt; terwijl het geheel een schoonheidszin ademt, slechts in weinig gewrochten dier eeuw geëvenaard [1].

Syrlins zoon arbeidde geheel in zijn geest, en riep de koorstoelen en den preekstoel der kerk te Blaubeuren in 't leven. De eerste zijn ongelukkig zoo vernield, dat men naar den stijl der weinig overgebleven hoofden meer gissen moet, dan men hem beoordeelen kan. In dezelfde kerk is een altaar bewaard gebleven, dat men vroeger evenzeer aan Syrlin toekende, maar dat toch kennelijk een andere hand verraadt, en met name bij de ulmer koorstoelen in schoonheid achterstaat [2]. Ook de altaren in Gmünd, Mühlhausen, en Hall verdienen vermelding; in

[1] Afbeeldingen zie in Gühl en Gaspars *Denkm.* II.

[2] Eene afb. zie *Bilderbogen*, No. 124, 2.

beide laatstgenoemde doet zich, naast de zwabensche, ook de invloed der frankensche school herkennen. Een der heerlijkste gewrochten van eerstgemelde school is echter het altaar der Kiliaanskerk te Heilbron; een met sierlijke verhemelten gedekte kas bevat er de meer dan levensgroote houten beelden van Maria met het Kristuskind, tusschen een Paus en Bisschop, en de martelaars St. Steven en St. Laurens. De beelden zijn even grootsch ontworpen als meesterlijk uitgevoerd: Maria met een vol en rond gelaat, met open oogopslag en schoon gevormde lippen; het Kristuskind vol van een bekoorlijk leven; de beide kerkvorsten vol waardigheid, beide martelaars vol jeugd en schoonheid. Het onderstuk is door rijkgeslingerd loofwerk in drie nissen verdeeld, waarin zeven groote borstbeelden geplaatst zijn. In 't midden een Kristusbeeld van de edelste uitdrukking, door Maria en Johannes aan beide handen gehouden; een tooneel vol roerende innigheid. Gevoelvol vooral is de gedachte, de smartvolle moeder ook den arm van den zoon in zorgvolle teêrheid te doen steunen. Daarbij de vier groote kerkvaders, in verschillende, diep nadenkende houding, vol leven en karakter. Op de verhemelten van 't altaar, van loofwerk omvlochten, ziet men twee Sibyllen en twee vrouwelijke Heiligen, daar boven, ter bekroning van 't geheel, Kristus aan 't kruis, met een knielende Magdalena, een Maria en Johannes, en nog hooger, onder nieuwe verhemelten, ettelijke Heiligenbeeldjens [1].

Tot in Zwitser-, in Grauwbunderland toe laat zich de werking der zwabensche school nagaan [2]; maar ook in Beyeren en Oostenrijk plantte zij zich voort. In eene Madonna uit de kerk te Blutenburg bij Munchen, die zich door de zuiverste kunst in opvatting en bewerking onderscheidt [3], een reliëfvoorstelling van Maria's dood te Ingolstadt, een Lieve Vrouwenbeeld uit de Ulrikskerk te Augsburg (thans in 't Maximiliaans-Muzeum), en enkele kunstwerken in 't Nationaal-Muzeum te Munchen, een heilige Barbara en Margaretha [4] in dat te Freising, blinkt

---

[1] Dit alles is slechts het middendeel; voor de beschrijving der beide andere zie bij Lübke t. pl. S. 537 en f. [2] Verg. aldaar S. 539 f. en Rahn's *Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz*, Zurich, 1876, S. 723 ff. met de afb. van het omvangrijke basreliëf uit Bern.

[3] Een afbeelding zie aldaar S. 541, en *Bilderbogen* No. 124, 3.

[4] Zie deze aldaar S. 541, en *Bilderbogen*, No. 124, 5.

zij in Beyeren uit. Van oostenrijksche kunst verdient, in de eerste plaats, het thans te Munchen bewaarde altaar uit de kerk te Botzen vermelding, dat zich, bij minderen omvang, door zijn fijnheid van bewerking aanbeveelt. De gemoedelijke toon des huiselijken levens blinkt ons uit zijne voorstelling van Kristus' geboorte tegen, waarbij die der Drie Koningen met hun gevolg te paard, op den achtergrond, teekenachtig uitkomt. Zwakker is het op het onderstuk aangebrachte lijk van Kristus; terwijl daarentegen de beide, in vlak reliëf gesneden vrouwenbeelden ons, door de bevalligste fierheid en volheid van houding en vormen, treffen en boeyen [1]. De beroemdste oostenrijksche kunstenaar is zeker Michaël Pacher uit Tyrol, die echter, naar het schijnt, in de frankensche school gevormd werd, maar daarbij zijn eigen schoonheidszin en poëzy te bewaren wist, welke in zijn hoofdwerk, het altaar te St. Wolfgang in Boven-Oostenrijk, zoo levendig uitkomen [2].

In Neurenberg, het bloeyende Neurenberg, dat brandpunt der Duitsche kunst dezer eeuwen, was inmiddels de schilder Michaël Wohlgemuth (1434—1519) ook als beeldsnijder werkzaam [3], en hielp, als zoodanig, den even beroemden als beruchten Veit Stotz vormen, om wien Krakow en Neurenberg, als moedersteden, kampen. Daar hij echter eerst in 1477 zijn burgerrecht in laatstgenoemde stad liet varen, om zich te Krakow neêr te zetten, en in 1496 weêr naar Neurenberg terug te keeren [4], zal dit wel den roem wegdragen, den schitterend begaafden kunstenaar en roekeloozen losbol het licht te hebben geschonken. Niet ten onrechte noemde hem een raadsbesluit een „onrustig en rampzalig burger, die den eerzamen raad en der stedelijke gemeente veel stoornis aanbracht". Hij had toch een schuldbekentenis vervalscht, en daarop een rechtszaak tegen een zijner medeburgers gegrond. Schuldig bevonden, werd hij ter dood veroordeeld, maar tot een brandmerk begenadigd, en zag zich nu van den beul beide wangen doorpriemen. Daardoor kwam hij echter nog niet tot rust: zijn burgereed brekende, trok hij naar de vijanden der stad, stookte daar allerlei kwaad, en moest zich, ten gevolge daarvan,

---

[1] Een van deze beiden zie aldaar, en *Bilderbogen* No. 124, 6.

[2] Lübke t. pl. S. 644. [3] Verg. daaromtrent Lübke t. pl. S. 554.

[4] Zijn leerling Jörg Hüber had twee jaren vroeger (1494) in Krakow het burgerrecht verkregen, en er een eigen werkplaats gegrondvest. Ald. S. 564.

een kerkerstraf en allerlei beperkingen getroosten. Hij stierf (in 1533) in hoogen ouderdom, en vergoedde in de kunst, wat hij in 't verkeer misdeed. In Krakow — om daarmeê te beginnen — sierde hij eerst het hoogaltaar der Vrouwenkerk met een grootsche voorstelling van Maria's kroning, en tafreelen uit de levensgeschiedenis van haar en haar zoon. Daarna beeldhouwde hij de rood marmeren graftombe van koning Kazimir in de Kruiskapel der Hoofdkerk, een werk van verheven luister en indrukwekkenden aanleg. Op de grafsteen ligt het koningsbeeld in prachtigen rijksdos met kroon en scepter, de scherpe gelaatstrekken der grijsheid van de treffendste werkelijkheid; de zijden van den sarkofaag zijn met kleine beeldjens versierd, die, twee aan twee, een wapen omgeven en de verschillende standen voorstellen, met levendige gebaren 's konings dood bejammerend. Boven de tombe verheft zich, op acht slanke marmeren zuilen, een gothisch verhemelte; het geheel een toonbeeld van den glansrijksten eenvoud. Als beeldsnijder bewerkte hij, behalve 't altaar, ook de koorstoelen der Vrouwenkerk. Toen hij in Neurenberg terug kwam[1], vond hij er de frankensche kunst in 't toppunt van haren bloei. De beeldhouwer Adam Krafft (zie lager) was in vollen gloor, Albrecht Durer en Peter Vischer in de kracht hunner ontwikkeling. Hij zelf wrocht er nu zijn vlakreliëf van Maria's kroning door God-vader en -zoon, dat, in spijt van de wat schrale lichaamsvormen, van Kristus min of meer gedrongen houding, en van de ongeregelde mantelplooyen, de meesterhand verraadt[2]. Uit later jaren is het Lieve Vrouwenbeeld op 't altaar in den rechter zijbeuk der Vrouwenkerk, waar beide houding en gewaad even voortreffelijk aangelegd zijn, en een koninklijke bevalligheid het hoofd omstraalt. Slechts het Kristuskopjen is minder gelukkig. Veits meesterstuk is echter de Engelengroete, in 't koorgewelf der Laurenskerk opgehangen. Als ruischend daalt de Engel neder, van zijn krachtig bewogen gewaad omgolfd; Maria treedt er niet als de dienstmaagd des Heeren, maar met al den trots der latere Hemelkoningin op. Hare bewegingen zijn echter min of meer gedwongen: terwijl zij de eene hand op de borst legt, dekt zij met de andere, die 't gebedenboek omvat, min natuurlijk haar schoot. Rondom is

[1] Hij werd er, voor drie gulden, weder als burger opgenomen.
[2] Een afbeelding, zie ald. S. 549.

een kring van medaljons aangebracht, die in vlakreliëfs de zeven Vreugden van Maria voorstellen, en waarin de kunstenaar zich zelf als overtroffen heeft[1]. Ziet men enkele misgrepen in de plooying — dat algemeene euvel zijner tijdgenooten — door de vingers, dan laat zich weinig gelijktijdigs vinden, dat in eenvoudige schoonheid zijn werk evenaart. Van hem zal dan ook wel de beroemde Rozekrans in de Burgkapel zijn[2], die vroeger evenzeer in de Vrouwenkerk gevonden werd. In 't midden eener zeven voet hooge en vijf voet breede tafel, is een krans van rozen in reliëf gesneden, met vier rijen, door kleine borstbeeldjens aangevuld, die zich om een Sint Antonikruis verdeelen. Aan de bovenzij God de Vader met de Duif des Geestes, van Maria met het Kristuskindjen en eenige Engelen omgeven; daarop patriarchen en profeeten, apostelen, kerkvaders, martelaars, en vrouwelijke Heiligen, waaronder Anna met de kleine Maria en 't Kristuskind op de armen. Wat van de onderste helft nog over is, geeft ons een levendige voorstelling van 't Laatste Oordeel te zien. Buitendien bestaat de geheele rand der tafel uit een rijkdom van kleine reliëftafreeltjes; alles met de sierlijkste fijnheid, en met een dramatische levendigheid van voorstelling bewerkt.

Ook de beroemde schilder en plaatsnijder Albrecht Durer liet zich als begaafd beeldsnijder in enkele werken kennen; zijn altaarkas in 't Landauer klooster van 't jaar 1511, zijn Maria, als Hemelkoningin, van 1513[3], zijn Adam- en Eva-beeldjens te Gotha, zijn geboorte en prediking van Johannes den Dooper, in speksteen, te Londen en Brunswijk, zijn met evenveel fijnheid als levendigheid bewerkt[4].

Doch ook in Noord-Duitschland liet zich, hoewel — naar het karakter van den landaard — met meer kracht en scherpte dan teêrheid van uitdrukking en gevoel, de beeldsnijkunst niet onbetuigd. Zoowel Hans Bruggemans Lijdensschetsen en Eva[5] op

---

1 Een afb. zie *Bilderbogen*, No. 124, 7. 2 Slechts door de meer eenvoudige kleederplooi zou men kunnen aarselen, Veit als maker te erkennen; wellicht echter, dat men die, met Lübke S. 551, daaraan toe moet schrijven, dat het stuk uit zijn vroegeren tijd is, vóór hij aan die meer verwarrende manier verslaafd raakte.

3 Zie de afbeelding daarvan bij Lübke t. pl. S. 555.

4 Over verdere neurenberger beeldsnijwerken zie ald. S. 556 ff.

5 Eene afb. van deze zie *Bilderbogen* No. 135, 10.

't altaar van den Sleeswijker Dom, als verschillende andere gewrochten van denzelfden aard in Pommeren, Mecklenburg, Holstein, en Brandenburg zijn er ons het sprekend bewijs voor[1].

Naast dezen omvangrijken werkkring der Beeldsnijkunst, werd die der Beeldhouwkunst steeds meer beperkt. De Bouwkunst scheen hare medewerking te versmaden; de gothische kerken dezer eeuw zijn òf geheel naakt, òf vinden haar sieraad in meetkunstig spelende vormen en figuren. Slechts bij enkele kansels, bij doopvonten, ballustraden, fonteinen en derg. wordt zij nog te werk gesteld; meer echter tot opsiering dan in zelfstandigen vorm. Graftomben en gedenkteekenen bleven voorts het terrein, waarop zij zich bij voorkeur bewoog; daar deze zich echter veelal tot een vlakke grafzerk bepaalden, kreeg zij minder gelegenheid hare rijke gaven te ontvouwen. Luisterrijk komen die echter in het bovendeel van den roodmarmeren grafsteen van keizer Lodewijk (van Beyeren), in de Vrouwenkerk te Munchen[2], uit, op welke zich, in 't beeld des keizers, grootschheid van opvatting en levendigheid van uitdrukking tot het schoonste geheel verbinden[3]. In 't kunstrijke Neurenberg vinden wij, als voorlooper van den beroemden Adam Krafft, den beeldhouwer Hans Decker werkzaam, wiens graflegging in de Aegidii-kerk (1446) even edel als streng-eenvoudig is. Krafft zelf was er in de laatste jaren der eeuw als kunstenaar gevestigd, en wrocht er in 1490 zijne vermaarde Zeven Staciën op den weg naar 't Janskerkhof, in krachtig uitkomend reliëf, en, hoe ook hier en daar geschonden en bijgewerkt, treffend door rijkdom van gevoel en uitdrukking. Een der schoonste is voorzeker de derde, die de toespraak Kristi tot de jeruzalemsche vrouwen schetst; zij wordt echter door de laatste, 's Heeren lijk in den schoot zijner moeder, die nog de laatste kus op de verstomde lippen drukt, overtroffen[4]. Deze arbeid — met de daarbij behoorende Schedelplaats — werd twee jaar later door

---

[1] Zie daarover ald., S. 561 ff.

[2] Eene afb. zie ald. S. 567, en *Bilderbogen* No. 125, 1.

[3] Bij deze verheven schoone bovenhelft van den gedenksteen steekt de andere, die een verzoeningstafereel ten onderwerp heeft, door stijfheid en schraalheid van bewerking, zeer ongunstig af; wellicht omdat zulk een dramatische schets de krachten van den maker te boven ging.

[4] Eene afb. van deze zie *Bilderbogen* No. 126, 2.

het omvangrijkste van al zijne werken gevolgd, de uitgestrekte reliëfs van Schreyers graftombe in het koor der Sebaldskerk. Ter hoogte van negen en ter lengte van 34 voet, stellen zij op een rijk met boomen getooiden achtergrond, maar in bijna zelfstandig uitgebeitelde beelden, de kruisdraging, kruisiging, graflegging, en opstanding voor, van welke vooral de laatste en voorlaatste door schoonheid en grootschheid uitblinken; dat niet alle byzonderheden even keurig zijn uitgevoerd, laat zich bij de uitgestrektheid van 't kunstgewrocht gissen. Niet minder verheven en treffend is de kruisdraging, op een pijler boven 't altaar aangebracht, in welke de levendigheid der krijgsknechten, de lijdende maar schoone vrouwengroep, en de onder zijn last bezwijkende lijder, tot een roerend geheel verbonden zijn. Ter afwisseling van al deze ernstige gewrochten, sierde de kunstenaar den gevel der Stadswaag met dat keurige *genre*-stukjen, dat daar nog altijd boven de deur prijkt, en den beschouwer door zijn karaktervollen luim treft. Daarop beitelde hij zijn sierlijken en kunstrijken, 64 voeten hoogen tabernakel in de Laurenskerk. In het bovenstuk, met enkele Lijdenstafereelen en eene voorstelling van 't laatste avondmaal prijkend, die echter, onder den steenen opsmuk, zich voor 't oog bijna verhelen, is hij meer benedenwaarts met keurige Heiligenbeeldjens, waaronder eene liefelijke Madonna, versierd, en trekt vooral voorts door de drie levensgroote knielende beelden de aandacht, die den onderbouw op hunne schouders stutten, en door meesterlijke karakterteekening uitblinken; in een van hen stelde de meester zich zelf voor [1].

Al zijne werken, waarbij vooral ook zijn innemend schoon reliëf der Moedermaagd in de Laurenskerk, en — het laatste gewrocht zijner hand, uit zijn doodsjaar zelf — zijn graflegging in eene kapel op 't Janskerkhof nog genoemd moeten worden [2], kenmerken zich door een innige gemoedswaarheid. De kreits zijner onderwerpen is beperkt, maar hij verdiept er zich met geheel zijn ziel in, en vermijdt daarbij alle hartstochtelijke overdrijving [3].

---

[1] Zie Johan Neudörfers *Nachrichten*, enz. van 't jaar 1546 (Nürnberg, 1828) S. 7: „darunter er zuvorderst, als wäre er im Leben, sich selbst conterfeyet". Zijn daarna genomen portret, zie ald.

[2] Eene afb. van deze zie *Bilderbogen* No. 126, 1. [3] Lübke, S. 573.

Naast hem verdient de begaafde wurtsburger beeldhouwer Tilman Riemenschneider vermelding, die daar, in 1485, als beeldsnijdersgezel van Osterode heen raakte, en, na eerst burger en raadslid geworden te zijn, in 1520 tot eersten burgemeester opklom. Onder de woelingen van den Boerenoorlog stond hij aan 't hoofd der strijders voor godsdienst- en staatsvrijheid, werd na 't zegevieren van den bloeddorstigen Bisschop Koenraad, vijf jaar later, uit den raad verdreven, en bracht sedert nog zes jaren in stille afzondering door. Minder krachtig en grootsch van aanleg dan die van Krafft, komen zijne beelden het gunstigst uit, waar zij in geen dramatisch-levendig verband, maar in zelfstandige rust optreden. Innemend zijn dan vooral zijn jeugdige koppen met weemoedig schoone uitdrukking, en van weelderige lokken omgolfd; in de nette bewerking der handen herinnert hij aan den ouden Syrlin (zie boven bl. 328); wellicht, dat hij dus ook zijne werkplaats te Ulm bezocht had. Zijn vroegste werk schijnt de meesterlijk-uitvoerige grafsteen van den Ridder Eberhard von Grumbach in de kerk te Rimpar te zijn [1]. Dan volgen zijn meer dan groote beelden van Adam en Eva in de Lieve Vrouwenkerk te Wurtsburg, die, hoe ook beschadigd en bijgewerkt, de zorgvuldige studie van den meester verraden, en gewis tot de beste naakte beelden zijner eeuw behooren. In bevalligen stand en slanke honding staat Eva, in al de weelde van haar weêrzijds afgolvende lokken, als in Vondels „gouden nis van stralen". Adam is meer gedwongen van beweging, maar zijn baardeloos, jeugdig schoone hoofd, als met een waas van weemoed overspreid, is een der dichterlijkste gewrochten van geheel de middeneeuwsche Beeldhouwkunst. Bevallig houdt ook de levensgroote Madonna, in de Nieuwe Monsterkerk, den kleinen kinderlijk spelenden Kristus omvat, waarbij slechts haar eigen dunne hals en wat te groote hoofd, hoe gulhartig van uitdrukking ook, min gelukkig geslaagd schijnen [2].

Na en met hem moeten nog Meester Hering (van Eichstadt) die te Bamberg werkte, Mr. Kristoffel, de „Statuarius", gelijk hij zich in deftig Latijn noemde, die den prachtigen doopvont van Urach beitelde, en, meer dan zij nog, de ongenoemde

---

[1] Eene afb. zie aldaar, S. 575

[2] Ald. S. 577; over zijne verdere werken te Bamberg en elders, zie ald. en ff.

meester, die den reutlinger Doopvont en 't Heilige Graf in de Mariakerk, het belangrijkste aller dergelijke in Duitschland, wrocht, geroemd worden. Voorts verdienen de rijk bewerkte kansels van Bazel en Straatsburg, en de wat minder sierlijke van Tubingen vermelding. In Stuttgart blinkt, in de Leonardskerk, de roerend-verheven Olijfberg, en in de Stiftskerk het karaktervolle roodmarmeren grafbeeld van Dr. Vergenhans, uit[1].

Minder algemeen dan het zoo geliefde beeldsnijden, en de wat ter zij geschoven beeldhouwkunst, werd het metaalgieten in dit tijdvak in Duitschland beoefend. Alleen te Neurenberg ontwikkelde het zich; maar dáár dan ook tot een trap van volkomenheid, als de gewrochten van den „eerzamen burger en geelgieter" Peter Vischer (fig. 44) en buiten hem die van geen ander, onderscheidt. Zijn vader Herman was reeds in 't zelfde vak werkzaam, en goot o. a. (in 1457) het doopvont voor de Stadskerk te Wittenberg. Peter werd in 1489 als meester opgenomen, en vijf jaar later door den Keurvorst Filips van de Palts, naar Heidelberg geroepen, om er „met raad en handwerk" te dienen. Zijn werkzaamheid aldaar schijnt echter luttel geweest te zijn. Wij zien hem dan ook reeds in beide volgende jaren de graftomben van de bisschoppen Ernst en Johan van Maagdeburg en Breslau maken, waarin evenwel nog weinig of niets oorspronkelijks valt op te merken, zijn rijkbegaafde geest nog niet aan 't licht treedt. Hij bracht zijn gansche, in 1529 geëindigde leven in onverdroten werkzaamheid te Neurenberg door, waar hem zijn vijf zonen bij zijn omvangrijken arbeid ondersteunden. Daar hij, even als zijn tijd-, stad-, en kunstgenoot Albrecht Durer, de toen nog minder gebruikelijke gewoonte had, zijn gewrochten van jaarteekening en kunstmerk — monogram — te voorzien, laat zich zijn knnstenaarsloopbaan en werkzaamheid gemakkelijk nagaan. Het hoofdwerk zijns levens blijft altoos de van 1508—1519 gewrochte Sebaldstombe in de kerk van dien naam te Neurenberg[2], die in rijkdom van schoonheid en fijnheid alleen in Ghiberti's kerkdeuren (zie boven bl. 319) haar wedergâ vindt. De Sarkofaag, die 't gebeente des

[1] Het laatste zie bij Lübke S. 586, en *Bilderb.* No. 127, 4.

[2] Eene afbeelding van 't geheel, zie o. a. *Deukm.* III. 85, en *Bilderbogen*, No. 126, 4.


Fig. 44.

Heiligen bewaart, rust op een grondstuk, welks vlakke zijden met vier schetsen uit zijn leven versierd zijn [1], met de levendigste waarheid tot ons sprekend. Voor de eene smalle zijde is voorts het beeldjen van St. Sebald met pelgrimsstaf en mantel, voor de andere dat van den kunstenaar zelf, in zijn dagelijksche werkpak (zie hiernevens) aangebracht. Boven den Sarkofaag verheffen zich acht slanke zuiltjens, die zich in sierlijke puntbogen vereenigen, en door drievuldigen, rijken koepelbouw gekroond worden; tusschen die zuiltjens zijn nog sierlijke kandelabers gesteld, die tot de puntbogen doorloopen; *Renaissance-* en gothische kunstvormen zijn daarbij op 't zinrijkst verbonden [2]. Het glansrijkst komt echter het twaalftal Apostelbeeldjens [3] in nissen aan de voorzijde der pijlers, uit; slanke en edelgevormde gestalten, deels in gedachten verzonken, als Judas, Thaddaeus, en Thomas; deels met weemoedvollen blik, als Bartholomæus en Johannes, of met levendiger beweging tot elkander tredend, als Paulus en Filippus, Simon en Andreas. Hun smaakvol geplooide gewaden paren de edele golving van het beste gothische tijdvak met de rijke verscheidenheid van den ouden, en het volle leven van den nieuweren tijd. Hoog boven de apostelen worden de zuiltjens, voor welke zij zijn aangebracht, door twaalf kleinere beeldjens gekroond, deels in profeetendracht, deels in die van Vischers eigen tijd gehuld. Buitendien zijn alle overige deelen met een onafzienbaren schat van beeldwerk bedekt; vooral aan het voetstuk wemelt het in dit opzicht van 't lustigste leven. Aan de hoeken zitten de vindingrijke beeldjens van Nim-

[1] Eene daarvan zie ald., een andere o. a. bij Lübke t. pl. S. 597.

[2] Zie daaromtrent Lübke t. pl. S. 599, die terecht tegen alle bedillers dienaangaande opkomt.

[3] Zie deze bij Lübke t. pl. S. 600 f.; enkele ook *Bilderb.* No. 127.

rod, Simson, Perseus, en Herakles; daartusschen, aan den voet van den middelsten kandelaber, de beeldjens der Kracht, Matigheid, Wijsheid, en Rechtvaardigheid. Op de kleine vereenigingsbogen van 't voetstuk woelt en wemelt, in bevallige scherts en spel, een macht van naakte kinderbeeldjens; in overeenstemming daarmede kroont dat van 't Kristuskindjen den hoogsten en middelkoepel van 't geheel. Ook daarbij echter laat het de beeldrijke kunstenaar nog niet; hij waagt daarenboven (naar Lübke's uitdrukking) een vollen greep in de fabelwereld der Oudheid, bezigt hare Dolfijnen als gothische krabben aan de bogen, hare Harpijen tot bevallige lichthoudertjens, en stort een heerleger van kleine Tritons, Sirenen, Satyrs, en Faunen over de voeten der zuiltjens en kandelabers uit. Voller, zinrijker, noch harmonischer, heeft nooit een werk der duitsche beeldgietkunst de schoonheid van 't Züiden met het innige gevoel van 't Noorden verbonden [1].

Denzelfden gelouterden kunstzin drukken ook de latere werken van den rijkbegaafden kunstenaar uit; zoo bijv. zijn voortreffelijk reliëf van Maria's kroning (1521), van 't welk twee afgietsels (in de Slotkerk te Wittenberg en den Dom te Erfurt) gevonden worden, of dat der ontmoeting van Jezus met Lazarus en zijne zusters, te Regensburg [2]. Ook zijn twee groote graftomben te Aschaffenburg (1525) en Wittenberg (1527) toonen hem in onverzwakte kracht en onverdoofden schoonheidszin. Sedert Lübkes scherpzinnige opmerkingen mag men hem voorts nog meer dan een der beelden — die der koningen Arthur en Theodorik bijv. — van keizer Maximiliaans graftombe — een reusachtige marmeren Sarkofaag, van 28, acht voet hooge, beelden omgeven, in de Franciscaner kerk te Inspruck [3] toekennen. De keizer zelf schijnt, in 1508, het plan tot het werk gevormd, en met den bekenden geleerde Koenraad Peutinger van Augsburg vastgesteld te hebben [4]. Door geldelijke verlegenheid vorderde de arbeid echter slechts langzaam, en hield het tot 1540 aan, eer hij ge-

[1] Ieder bezoeker van Neurenberg kan zich, 't zij in gebronsd ijzer en verkleinden vorm, 't zij in *papier-mâché* en op de oorspronkelijke grootte, al de beeldjens van 't Sebaldsgraf verschaffen.

[2] *Bilderbogen* No. 127, 2.

[3] Zie de geheele voorstelling, zoowel als beide beelden, in Hackländers Weekblad *Ueber Land und Meer*, 1863, S. 35.

[4] Lübke t. pl. 8. 611. De namen der medewerkende gieters en kunstenaars, gelijk de geschiedenis van den arbeid zelf, zie ald. en ff.

heel voltooid werd. Ook de gedenkteekenen der Graven en Gravinnen van Henneberg in de kerk te Römhild schijnen, om het rijke persoonlijke leven en de keurigheid der uitvoering, al missen zij het anders overal elders voorkomende monogram, van zijne hand [1]; terwijl dat van den brandenburger keurvorst Johan Cicero, thans in den Dom te Berlijn, voor 't onderdeel althans naar een model van zijne vinding en teekening, door zijn zoon Johan, schijnt gegoten te zijn. Onder zijne leerlingen verdient vooral Pankras Labenwolf genoemd, die het bekken en de zuil der fraaye fontein in 't Neurenberger Raadhuis, en het bekende vermakelijke Ganzenmanneken [2] op de Groenmarkt wrocht.

Veel minder dan in Duitschland, liet zich de beeldsnijkunst in Frankrijk gelden, al vinden de prachtige koorstoelen der Hoofdkerk van Amiëns, in 1508 door Jean Trupin bewerkt, slechts in die van Ulm (zie boven, bl. 326) hun evenbeeld, en al schitteren die van den St. Bertrand te Comminges (1535) met weinig minder glans. Ook het beeldsnijwerk der deuren van den St. Maclou en den vroegeren St. Andries, thans een wijnkelder, te Roue, verdient den meesten lof. Veel meer daarentegen bleef er het steenen beeldwerk steeds in zwang. Ook hierin blinkt Amiëns' schoone hoofdkerk boven alle andere uit; in even levendig als karaktervol beeldwerk is er de geschiedenis van den Dooper, van Amiëns' Beschermheilige, St. Firmijn, en van St. Jacob voorgesteld. Macht van ander schoon beeldhouwwerk is in 't Muzeum van den Louvre bewaard; daaronder de marmeren standbeelden van Pieter en Katharina van Evreux, dat van Anna van Borgondië, het innemende borstbeeld eener jonge vrouw, en de wat stijve en zware, maar schilderachtig saamgestelde groep van St. Joris en den Draak, door Michel Colombe. Onder de graftomben munten die van Filibert van Savoyen en Margaretha van Borbon, in de kerk te Brou (1504), en de prachtvolle tombe in 't koor der hoofdkerk te Rouen uit, door den kardinaal George van Amboise voor zich en zijn oom opgericht. Beider levensgroote, karaktervolle beelden knielen, in weidsch prachtgewaad, op een zwart marmeren zerk. Meester Roeland van Roux wordt als maker vermeld. Grooter naam dan hij, verwierf zich echter de rijkbegaafde toursche kunstenaar Jean Juste, die behalve eene

[1] Eene afb. zie *Bilderbogen* No. 127, 1.

[2] Eene afb. zie o. a. bij Lübke t. pl. S. 610. Even als de beeldjens van 't Sebaldsgraf is het, in 't klein, te Neurenberg voor ieder te koop.

aanminnige kindertombe, in de hoofdkerk zijner vaderstad, de schitterende graftombe van koning Lodewijk XII en zijne gemalin, in de kerk van St. Denys, wrocht [1]. Gelijk bij dit, laat zich bij alle ander fransch beeldhouwwerk de invloed der italiaansche kunst niet miskennen; 't geen met geheel de richting samenhangt, door koning Frans I aan de fransche beschaving gegeven, en de kunstwerken en kunstenaars beiden, door hem uit Italië aangekocht en ontboden [2]. In 't zelfde St. Denys wrocht ook meester Pierre Bontemps, wat later, de graftombe van koning Frans en zijne gade zelf, en overtrof daarbij die van Lodewijk in grootschheid. Waardigheid, eenvoud, en rust paren er zich met de edelste opvatting en karaktervolste bezieling. In Lotharingen werkte in dezelfde jaren de beeldhouwer Richier, aan wien, behalve het levensgroote beeldwerk in de kerken te Mihiel en Barleduc, het fijngewerkte hoogreliëf in den Louvre wordt toegeschreven, waarop Daniëls oordeel over Suzanna geschetst is, en het daar mede bewaarde, bekoorlijke borstbeeld van 't Kristuskind. Te Rheims werd in 1647 de fraaye tombe van den Beschermheilige der plaats, in 't koor zijner kerk, in haar ouden luister hersteld, gelijk zij door den kardinaal Robert de Lenoncourt in 1537 opgericht was.

Niet aan kerkelijke kunst alleen echter, ook aan wereldlijke onderwerpen begon men er zich — hoe schaars dan ook nog — allengs te wijden. Zóó, in de helft der vijftiende eeuw reeds, bij de voorstellingen aan 't beroemde huis van Jacques Coeur te Bourges (1453), waar hij zelf en zijne echtgenoote in borstbeeld aan den voorgevel prijken, als om er den binnentredende vriendelijk welkom te heeten. Ook boven de verschillende portalen daar binnen zijn er reliëfs aangebracht, om er de bestemming van aan te duiden. Boven de deur, die naar de kapel voert, de voorbereidselen tot het misoffer; boven de andere naïef vermakelijke keukentooneelen; boven een derde de verrichting van allerlei mans- en vrouwen-arbeid, als spinnen, dorschen, enz. In allen ademt echter dezelfde aantrekkelijk frissche zin voor leven en waarheid. In vijf afdeelingen is aan de linkervleugel van den Theroldburg te Rouen, in ongedwongen eenvoud, de samenkomst der koningen Frans I en Hendrik VIII uitgebeiteld.

---

[1] Zie over een en ander Lübke t. pl. S. 620 ff.
[2] Ald. S. 617.

In de Nederlanden stond — na 't optreden der Van Eycks — de Beeldhouwkunst min of meer bij de nieuwe vlucht door hare zuster genomen, achter. Zelfs waar men bij een of ander graftombe metaal bezigde, ging men dit (gelijk in de St. Jacobs- en Hoofdkerk te Brugge) met de graveernaald schildermatig bewerken. Eerst met het einde der eeuw vinden wij een belangrijk beeldgewrocht in de, door Jan de Baker van Brussel (1495), voor de Lieve Vrouwenkerk te Brugge gebeitelde tombe van Maria van Borgondië. Zestig jaar later werd er, door den beeldhouwer Jonghelinx van Antwerpen, die van Karel den Stoute aan toegevoegd [1]; zij komt echter zoowel bij de eerste, als ook bij de weinig jaren vroeger (1544) opgerichte tombe eens Ridders van Oyeghem, van onbekende hand, in den St. Jacob, min gunstig uit.

In Beeldsnijkunst mag hetzelfde Brugge op een der schoonste gewrochten bogen in den beroemden schoorsteen van 't jaar 1529, die, in bijna levensgroote standbeelden, Karel V en zijne nederlandsche voorzaten, Karel den Stoute, Maria, en Maximiliaan, en andere te aanschouwen geeft; terwijl vier marmeren reliëfs aan de geschiedenis der kuische Suzanna gewijd zijn. Ook de Raadskamer te Oudenaarden en het Stadhuis te Kortrijk munten door fraai beeldsnijwerk uit; terwijl zich de kerken van St. Leeuw en Hal door een kunstrijk gebeeldhouwd altaar en tabernakel onderscheiden [2].

In Engeland schijnt men, hoe langer zoo meer, tot de overtuiging gekomen te zijn, dat men er niet bij machte was, tot een eigen zelfstandige kunst te geraken. Men vond het gemakkelijker vreemde kunstenaars over te laten komen, en hun het belangrijkste werk op te dragen. Vooral maakte zich in dit opzicht de florentijnsche meester Pietro Terrigiano verdienstelijk, die eerst, met Michel-Angelo (zie vervolgens) en anderen, in den Hof der Medici het onderricht van Donatello's leerling Bertoldo genoten, maar in drift Michel-Angelo's neus plat geslagen had, en daarop eerst naar Rome gevlucht, doch voorts naar Engeland gekomen was. Zijn hoofdwerk was daar Hendrik VII's graftombe in den Westminster (1519), bij welke hij dien weelderigen, uit zwart marmeren arkaden gevormden hoofdbouw wrocht, die ook naar St. Denys reeds uit Italië was overgebracht. In 1518, toen

[1] Zie dit o. a. in de *Splendeurs de l' Art en Belgique*, p. 42.

[2] Zie de afbb. ald., en verg. over Kortrijk De St. Genois in den *Messager des Sciences*.

de tombe ten naastenbij gereed was, nam de knnstenaar op zich, ook die van 's konings eerste vrouw, Katharina van Arragon, te vervaardigen; hij vertrok echter — om onbekende redenen — in 't volgende jaar naar Spanje, waar hij drie jaar later, als slachtoffer van 't Geloofsrecht, een deerniswaardig einde nam. Hier was anders onder Ferdinand en Izabella, gelijk in staatkunde en landgebied, ook in de kunst een nieuw leven ontgonnen, dat, in de 15e eeuw, vooral uit nederlandsche bronnen gelaafd werd. In 't begin der zestiende begonnen er, van Italië uit, de Renaissance-vormen zich een weg te banen, onder welker invloed, in de laatste jaren dier eeuw, zich een reeks van inheemsche kunstenaars ontwikkelde, die een aantal schoone gewrochten in 't leven riep [1].

Geen weidscher naam in deze Renaissance-dagen, dan die van den florentijnschen beeldhouwer, schilder, en dichter, die zich ook als bouwmeester (zie boven bl. 240) niet onbetuigd liet, maar als beeldhouwer bovenal uitblonk, Michel Angelo [2]. Sedert de tijden der Oudheid, geen kunstenaar van zoo uitsluitend beeldenden [3] aanleg als hij. Met de moedermelk had hij dien ingezogen, gelijk hij te zeggen plag, omdat hij een steenhouwersvrouw tot min had gehad. Zelfs de zuiverste en grootste onder zijn geschilderde beelden, de Sibyllen en Profeeten der Sixtijnsche Kapel, dragen er het kenmerk van, en getuigen van hun beeldhouwenden schepper. Om de menschelijke gedaante geheel in zijne macht te krijgen, had hij zich dan ook in zijne jeugd, met den meest onverdroten ijver, op de ontleedkunst toegelegd, en het menschelijke lichaam, in al zijn tot dusver miskende of althans veronachtzaamde waarde, leeren schatten. In zijne kunst schiep hij zich steeds nieuwe moeilijkheden, om het in allerlei wendingen en verkortingen voor te stellen, en, soms tot gewrongenheid toe te verdraayen. In zijn lange leven (1475—1564) doorliep hij alle wijzigingen der kunst, van het werkelijkheidsstreven der 15e eeuw tot haar hoogsten bloei en ontwikkeling, en van daar tot de eerste

---

[1] Voor enkele byzonderheden, zie bij Lübke t. pl. S. 660 f.

[2] Zie daaromtrent het hem, in zijn verschillende kunstvakken, bij zijn vierde eeuwfeest gewijde fraaye werk *Michel-Ange (Gazette des beaux-arts*, 1876).

[3] Mij dunkt dit het beste woord, om ten onzent het grieksch-duitsche *plastisch* terug te geven; voor Germanisme mag het niet gelden, daar *Bildung* en *bildend* in geheel anderen zin gebezigd worden, en wij het buitendien in ons „beeldende kunsten" reeds bezitten en gebruiken.

uitingen van haar later verval tot gemaaktheid toe. Hij zelf vond in enkele andere kunstenaars zijn voorloopers en medestanders, maar overtrof hen allen in grootschheid en rijkdom van gewrochten: Leonardi da Vinci, wiens grootsche schepping, het reusachtig ruiterbeeld van Frans Sforza, dat hem zestien jaren voorbereidens gekost had, door de fransche soldaten vernield werd en slechts in enkele schetsen tot ons gekomen is; zijn medeleerling en volgeling Rustici[1], en Andrea Sansovino, wiens meesterlijke, roerend-edele groep der moeder en grootmoeder Gods, in den Sint Augustijn te Rome, tot de heerlijkste gewrochten dier eeuw[2] behoort; den schitterend begaafden Benvenuto Cellini, wiens hoofdarbeid echter het gebied van 't goud en zilver drijfwerk gold, maar die ook enkele grootere gewrochten, gelijk de wat schraal gebeende Nymf van Fontainebleau in den Louvre, de krachtiger, levensvoller Perseus te Florence, en het voortreffelijke, meer dan levensgroote borstbeeld van Cosmo de Medicis naliet[3]; Alfonso Lombardi of Citadella[4], die, op 't voetspoor van Quercio en Tribolo, de schoone voorstelling van Maria's Sterfbed te Bologna schiep[5]; den aan Correggio's schildertrant herinnerenden Begarelli[6], den als bouwmeester beide en beeldhouwer beroemden Jacopo Sansovino[7], en and.. — Michel-Angelo ontving zijn eerste opleiding als beeldhouwer in de beeldengalerij van Laurens de Medici, naar welke Donatello's leerling, Bertoldo, de studiën der jonge kunstenaars leidde. Op zijn 17e jaar was hij daardoor al in staat, dien strijdenden Herakles in reliëf te bewerken, die nog te Florence bewaard wordt, en door zijn geestvol vuur en levendigheid van voorstelling, den ongemeen begaafden kunstenaar reeds voorspelt. Van denzelfden tijd, omstreeks 1492, moet ook de Moeder-Gods in reliëf zijn, die zich, onder alle andere

[1] Zijn Farizeëer en Leviet, zie in afb. *Bilderbogen* No. 118, 4.

[2] Zijn Dooper en Kristus zie ald. S. 638, en *Bilderb.* No. 118, 3.

[3] De afb. zie ald. S. 640, en *Bilderb.* No. 118, 2.

[4] Wij behoeven, te zijnen aanzien, den nederlandschen lezer wel niet op Mr. P. van Limburg Brouwers vertaling zijner onderhoudende Gedenkschriften te verwijzen; enkele proeven van zijn werk zie in afb. *Bilderbogen* No. 118. [5] Zie de afb. bij Lübke S. 645.

[6] Zie een vrouwenhoofd van zijne hand *Bilderb.* No. 119, 3 en Lübke S. 648; eene groep uit zijne afneming van 't kruis, *Bilderb.* No. 118, 10.

[7] Gelijk hij zich naar zijn meester noemde, daar zijn eigen naam Jacopo Tatti was. Verschillende zijner beeldhouwwerken zie in afb. bij Lübke S. 652—656, en *Bilderb.* No. 118; verg. voorts boven, bl. 239, en v.

gelijktijdige florentijnsche gewrochten, door haar edele schoonheid onderscheidt. Toen de Medici, in Nov. 1494, uit Florence verdreven werden, trok Michel Angelo naar Bologna, waar hij, voor 't graf van den H. Dominicus, dat liefelijkste al zijner werken, den ter rechter zij der tombe aangebrachten kandelaber-Engel, schiep. Zijn in 1495 gewrochten Cupido verkocht men voor een antieken [1]; een bedrog, dat, aan 't licht gekomen, de aandacht nog te meer op zijn ongemeenen aanleg vestte. Hooger bewondering nog wekte zijn beeld der Vroomheid in St. Pieters Sacraments-kapel [2], dat hij vier jaar later wrocht, en waarin de zuiverheid der lijnen met de waarheid der uitdrukking wedijvert. Als tegenhanger daarvan mag de edele Madonna in de Lieve-Vrouwenkerk te Brugge gelden [3], die ons den grooten meester in al zijn oorspronkelijke kracht openbaart. Van geheel anderen aard is zijn als herdersjongen gebeitelde David, die te Florence voor 't oude paleis prijkt, maar in zijn reusachtige afmetingen een minder gelukkige tegenstelling vormt met de bescheidenheid van 't onderwerp [4].

Zoodra de even kunst- als krijgslievende Paus Julius II, in 1503, den gewijden zetel beklom, riep hij, even als Bramante en Rafaël, ook Michel Angelo tot zich, en droeg hem de ontwerping van zijn grafgesticht op, dat — naar de uitdrukking van den kunstenaar — „het treurspel zijns levens" werd. Nadat de Paus zich toch eerst met het ontwerp [5] voldaan had verklaard, deden zich vervolgens allerlei moeilijkheden op, die, na herhaalde wijzigingen, eerst dertig jaar na 's Pausen dood tot dat verknoeide gewrocht leidden, dat men thans in St. Pieter-in-banden ziet. Tusschen twee schrale pilasters staat de sarkofaag met het lijkbeeld des Pausen, dat gelijk de meeste andere beelden, van leerlingshand gebeiteld is. Van die van Michel Angelo zijn de Lea en Rachel, als zinnebeeldige voorstelling van 't werkdadige en beschouwende leven, en de wel-

[1] Thans in het Muzeum van Kensington, blijkens Robinsons *Descriptive Catalogue*, en het daaruit aangeteekende in de *Gazette des beaux Arts* (1868) p. 468; zie de fraaye afbeelding, aldaar p. 467.

[2] Een fraaye afb. zie *Bilderbogen* No. 119, 6.

[3] Een afb. zie in de *Splendeurs de l'art en Belgique*, p. 50. — Hermann Grimm heeft, in zijn *Michel Angelo* I. 459, aant. [2], de echtheid van dit beeld boven alle bedenking gesteld. Verg. Lübke, S. 664.

[4] Eene afb. zie *Bilderbogen*, No. 119, 7.

[5] Eene afb. daarvan zie bij *D'Agincourt Sculpture* B. 46.

bekende, even krachtige als reusachtige Mozes, die trouwens (naar 't zeggen van Paus Paulus III) alleen volstaan kon, een graftombte te vereeuwigen[1]. Onwillekeurig schijnt er van 's Pausen karakter in dat van den joodschen wetgever overgegaan, in wiens toornige gelaatstrekken men gaarne meer verstandelijke verheffing zou zien stralen. Met den heftigen Paus was de niet minder heftige kunstenaar al spoedig in botsing geraakt; eene verzoening kwam echter na eenige maanden tot stand, en werd door de bestelling van dat reusachtig standbeeld bezegeld, dat de weêrbarstige Bologneezen in 1511 vernïelden.

Een tweede hoofdwerk zijns levens is de graftombe der Medici te Florence, hem door Julius' broeder en opvolger, Paus Leo X, in 1620 opgedragen, en waaraan hij, te midden van de belegering der stad, aan welker verdediging hij vurig deelnam, werkzaam was. Na haren val gevlucht, maar weldra in genade hersteld en teruggekeerd, wijdde hij zich met onverdroten ijver aan zijn arbeid. Hij brak dien echter bij 's Pausen dood, in 1574, plotseling af, en liet daardoor beide mannelijke beelden — Juliaan, den zwaarmoedigen Hertog van Nemours, en den wakkeren Laurens van Urbino[2]; beide vrouwelijke waren sedert Sept. 1531 voltooid — onvoleind. Ook zoo echter behooren zij (naar Lübkes opmerking) tot de treffendste gewrochten der nieuwere Beeldhouwkunst. Ook in de onvoltooide Madonna, in dezelfde grafkapel, heeft de kunstenaar desniettegenstaande een verheffing weten te leggen, die haar als de werking van een indrukwekkend Treurspel geeft. Tot zijn gewrochten van later leeftijd behoort het beeld van den gestorven Adonis in de Uffizi, dat, in spijt der gemaaktheid van 't gelaat, weinig minder roerend is[3].

Bij Michel Angelo's dood was er nauw een zelfstandig kunstenaar te vinden. Zijn werkzaamheid had allen onweêrstaanbaar meêgesleept. Geen, die niet het spoor van zijn invloed droeg. Stoute tegenstellingen, heftige bewegingen, gelijk hij ze in zwang

---

[1] Eene afbeelding zie *Bilderbogen* No. 119, 8 en in Viardots *Merveilles de la Sculpture* p. 196; een boekjen, dat wij, om zijn keurige houtsneden en onbeduidenden koopprijs — een onnoozele twee francs — ieder onzer lezers, die 't nog niet bezitten mocht, ten zeerste aanbevelen.

[2] Zie beide *Bilderbogen*, No. 120, 1 en 3; die van Aurora en Titon, ald. No. 121.

[3] „Même lorsque les oeuvres de M. A. sont inachevées, son inspiration brille d'un vif éclat; on entrevoit tonjours l'idéalsublime". (Eug. Guillaume, *Michel-Ange Sculpteur*, p. 117.)

had gebracht, bleven langen tijd het ideaal der kunst. Daar echter zijn fijn gevoel voor lijnen en omtrekken, zijn diepzinnigheid en geestkracht zich doorgaans te vergeefs lieten zoeken, ontaardde, bij de meesten, zijn karaktervolle grootschheid in ijdele opgeblazenheid en geesteloozen pronk. Geen daarbij stuitender, dan de even ijdele als wraakgierige Baccio Bandinelli; geen daarentegen innemender door eenvoud, dan de Lombard Prospere Clementi of Spani, die te Parma en Reggio voortreffelijke proeven van zijn arbeid achterliet [1].

Maar niet bij zijn tijdgenooten en onmiddelijke volgelingen alleen, liet zich Michel Angelo's invloed zoo nadrukkelijk speuren; ook in beide volgende eeuwen duurde zijne werking, vaak maar al te nadeelig, voort. Tot manier ontaard, beheerschte de italiaansche beeldhouwstijl bijna gansch Europa met overmeesterend geweld. Van de laatste jaren der 16e eeuw af, stroomde alles naar Italië en Rome, om hem daar te leeren en zich eigen te maken, en wat men wellicht aan zelfstandig knnstbesef met zich bracht, zoo spoedig doenlijk te vergeten. De Beeldhouwkunst scheen door Michel Angelo een zoo hooge en verhevene strekking erlangd te hebben, dat er al hare vroegere gewrochten klein en bekrompen bij leken. Hij had daartoe de menschelijke gestalte met zulk een gewelddadigheid bijna beheerscht, en door de stoutste tegenstellingen de treffendste werking te weeg gebracht, dat men alles verkregen achtte, wanneer men hem zijne uiterlijke kunstgrepen daarbij had afgekeken. Men bootste ze gedachteloos na, zonder daarbij natuurlijk den geest te kunnen overgieten, die er bij ten grond lag en er zoo krachtig in leefde. Intusschen was het er ver van daan, dat ieder, van den aanvang af, met dezelfde omstandigheid te werk ging; terwijl de Florentijn Amanati de meeste gemaaktheid ten toon spreidde, schiep daarentegen de Zuid-Nederlander Jan van Bologna (uit Douay), levensvolle en zelfstandige gewrochten. Zijn meesterstuk is de bronzen Mercurius, thans in de Uffizi te Florence te vinden [2]; terwijl zijn beide fonteinen, die in den tuin der Boboli en vooral die te Bologna, door levendige en ongedwongen voorstellingen, tot de schoonste van hare soort behooren. Ook zijn ruiterstandbeeld van Cosmo I is, in spijt van 't wat te plompe paard en de gemaakte reliefs van 't voetstuk, edel en verheven.

[1] Zie over beide Lübke t. pl. S. 675 f.

[2] Zie hem in Viardots *Merveilles etc*, p. 264.

In Frankrijk treffen wij, in den tijdgenoot van Michel Angelo, Jean Goujon, evenzeer een voortreffelijk beeldhouwer aan, wiens Diana (thans in den Louvre) Cellini's Nymf (zie boven, bladz. 344) in bevallige losheid overtreft, en wiens beeldwerk, aan den Louvre zelf en de zoogenoemde Fontein der Onnoozelen [1], nog altoos van zijne begaafdheid getuigt. Niet minder dan hij, verdient zijn land- en tijdgenoot Jean Cousin genoemd te worden, wiens meesterstuk, de graftombe van Pierre de Brezé, te Rouen gevonden wordt [2]. Meer gemaakt trad Germain Pilon op, de maker der drie stijve en behaagzieke Bevalligheden, die oorspronkelijk het hart van koning Hendrik II in eene urn droegen, en thans in den Louvre prijken [3]. In Duitschland waren, in de 16e eeuw, de Nederlanders Adriaan de Vries en Pieter de Witte (Candido, gelijk de Italianen hem noemden) zelfstandig werkzaam, van welke gene de fraaye Heraklesfontein te Augsburg, deze het St. Michaëlsbeeld te Munchen wrocht, en ook verder voor den kunstlievenden Keurvorst Maximiliaan I werkte. In de Nederlanden treffen wij de thans, door de HH. Cuipers en Royer, herstelde fraaye graftombe der Nassaus te Breda aan, die naar een schets van den grooten meester zelf gebeiteld werd. In gelijken geest als deze, werd ook die van den Keurvorst Maurits van Saksen, te Freiberg, door nederlandsche meesters gewrocht [4].

Welk een onderscheid tusschen deze edele kunstgewrochten en die, welke in de volgende eeuw, in navolging van Bernini, den afgestorvenen gewijd werden, en die zich alleen door hartstochtelijken pronk en tooneelmatig vertoon kenteekenen. Zinnebeeldige figuren, van gewaande smart en gehuichelden weemoed sprekend, getuigen tevens van den toenemenden wansmaak des tijds. Deze uit zich ook in de door Bernini in zwang gebrachte voorstelling van het terugstootende Doodsgeraamte, gelijk dit bijv. op de tombe van den geletterden en kunstlievenden Paus Urbaan VIII (wiens lieveling hij was), in Rome's St. Pieter, met zijne knekelhand het grafschrift voltooit, of, op die van Alexander VII, het marmeren gordijn wegschuift, dat de deur naar de grafsteê bedekt. Behalve onder deze twee, werkte Bernini (1598 te Napels geb.) nog onder vier andere Pausen, totdat hij in 1680 het tijde-

---

[1] Ald. p. 268. [2] Eene afb. zie aldaar p. 270.
[3] Lübke t. pl. S. 685 s.; zie ook over Goujon Gust. Planche's *Portraits d'artistes*, I; en verg. *Bilderb.* No 123. [4] Lübke t. pl. S. 688.

lijke zegende. Hij werd daarenboven door Lodewijk XIV naar Parijs geroepen, om er den hoofdgevel van den Louvre op te sieren. Ontegenzeggelijk was hij dan ook de eerste kunstenaar van zijn tijd, en die, in een gelukkiger eeuw geboren, als een ster van de eerste grootte aan den hemel der kunst geschitterd hebben zou, maar thans een dwaalweg insloeg, die hem ten verderve aller ware kunst deed werkzaam zijn. Reeds in een zijner eerste werken, zijn Apollo en Dafne (in de *villa* Borghese)[1], komt zijn smakelooze overdrijving aan den dag. Het toppunt bereikt zij echter in zijn Roof van Persefone (in de *villa* Ludovisi)[2], waar dat onderwerp zoo bordeelmatig, en voor alle kunstgevoel stuitend mogelijk, is opgevat en voorgesteld. Gelijk in de Schilderkunst dier dagen onderwerpen als een David en Bathseba, een Loth met zijne dochters, Potifars vrouw, en derg. gezocht waren, werden in de Beeldhouwkunst ook soortgelijke bij voorkeur behandeld. Reeds Jan van Bologna (zie boven bl. 347) was er in zijn Sabijnschen Maagdenroof bij voorgegaan; maar hoe verschillend was zijne zooveel edeler voorstelling van die bij Bernini, wiens Pluto (naar Lübke's uitdrukking) „zijn ruwe vuisten zoo onbarmhartig in het poezele vleesch der behaagzieke Persefone slaat, dat men haar voor altoos met blauwe plekken gebrandmerkt achten moet"[2]. Hoe laag en oppervlakkig zijn opvatting in 't algemeen is, bewijzen ook zijn krampachtig ten slingerworp bereide David, in de *villa* Borghese, en zijn reusachtig ruiterbeeld van Constantijn vóór den St. Pieter. Geheel in denzelfden trant zijn de 162, naar zijne schetsen vervaardigde Heiligenbeelden der St. Pieterszuilenrij, en de Engelen van den Engelenburg bewerkt, en die beruchte voorstelling der heilige Theresia in *S. Maria della Vittoria*, waar het heilige en onheilige op het walgelijkst vermengd zijn, en de hysterische, in onmacht gevallen Heilige, op een marmeren wolk achterover gezonken, voor een boeleerenden Engel ligt, gereed haar met de schicht der (goddelijke en hemelsche) liefde te doorboren[3]. Het laat zich trouwens niet miskennen, dat soortgelijke beeldwerken door den lateren schildertrant van Correggio werden uitgelokt, naar welken het oogjensgeven van Madonna en Heiligen onderling reeds een bedenkelijke hoogte bereikt had.

---

[1] Afbeeldingen van beide zie o. a. *Denkm.* III. pl. 29; de eerste ook bij Lübke S. 699. [2] T. pl. S. 700. [3] Eene afb. zie *Denkm.* III. t pl.

Geheel de lichaamsbewerking was bij Bernini en zijne school zoo onnatuurlijk, zoo ijl en opgeblazen of walgelijk zinnelijk en verweekt, dat zelfs de minst ongemaakte en gezochtste beelden der Oudheid er kuisch en eenvoudig bij zijn. En geheel overeenkomstig met de beelden zelf, zijn ook de plooyen van hun omhulsel en gewaad. Fladderend en onrustig, getipt en opgepoft, geven zij daarenboven nergens de lijnen van 't lichaam meer aan, maar laten er die hoogstens in verweekelijkten wansmaak doorheen schijnen. Ook daarin bootste de Beeldhouwkunst de Schilderkunst na [1].

Niet alle kuustenaars echter leden, noch altoos noch in gelijke mate, aan dezelfde kwaal. Maderna's heilige Cecilia (te Rome), hoe schildermatig opgevat, is een gevoelvol en edel kunstgewrocht [2]. De Vlaming — gelijk hem de Italianen noemden — Frans Duchesnoy (1594—1644) let niet alleen in ongedwongen natuurlijke kinderbeeldjens — gelijk zijn vermaarde Manneken Pis te Brussel — een even onvervalschten als innemenden kunstgeest aan den dag; maar toonde zich ook, in zijn Suzanna en zijn reusachtigen St. Andries (te Rome), tot even verheven als eenvoudige scheppingen in staat. In Frankrijk werkten, in denzelfden en wat later tijd, Simon Guillain en zijn leerling François Anguier, en François Girardon (1630—1715), wiens Persefone, door een even krachtige als edele opvatting, zoo gunstig bij die van Bernini afsteekt [3]. Krachtiger nog, maar daardoor ook soms overdreven en gemaakt, werkte Pierre Puget (1622—1694), wiens groepen van Milo, Perseus, en Diogenes thans in den Louvre gevonden worden. Ook de Nederlander Maarten van den Bogaerd (in 't Fransch *Desjardins*) is daar, door eenige kunstgewrochten in den zelfden geest, vertegenwoordigd. Wat later dan zij arbeidden de gebroeders Coustou: Nikolaas (1658—1733), die de groep der vereeniging van Seine en Marne, thans in den Tichelhoftuin, en Willem (1678—1746), die de beide paarden van Marly [4], thans aan den ingang der Elyzeesche Velden, wrocht. In Nederland zelf was de (1607) in Antwerpen geboren Arthur Quellijns werkzaam, en sierde Van Campens Amsterdams Stadhuis met zijn even eenvoudig, als edel en bevallig beeldwerk [5]. De

[1] Lübke S. 703. [2] Zie de afb. *Denkm.* III. t. pl. [3] Eene afb. zie aldaar, en bij Lübke p. 707. [4] Eene afb. zie in Viardots *Merveilles* p. 284 en v.

[5] Zie het frontispies en een bevallige Karyatide, *Denkm.* III. 30; de laatste ook bij Lubke t. pl. 711, en *Bilderbogen* No. 123, 3.

Beeldhouwkunst blonk daar voorts, in geheel deze en de volgende eeuw, bovenal in de marmeren graftomben van 's Lands staats- en zeehelden uit, voor welke in de kerken van Delft, Amster- en Rotterdam, Middelburg en elders, hunner waardige gedenkteekenen verrezen. Ook enkele adelijke geslachtstomben (gelijk die der Amstels te IJselstein, der Liers te Katwijk a/d Rijn) onderscheiden zich door een smaakvollen stijl. In Duitschland, met name 't keurvorstelijke Brandenburg, werkten mede bovenal nederlandsche meesters, en was het Quellijns bijv., van wien waarschijnlijk het gedenkteeken van Graaf Sparre in 't koor der Mariakerk te Berlijn uitging [1]. Op hun voetspoor vormde zich de noordduitsche beeldhouwer Andries Schlüter, die, in Bouw- en Beeldhouwkunst beide, den grondslag leî tot Berlijns latere beteekenis voor de Kunst. Hij was het, die — na in Dantzig en Warschau gewerkt te hebben in — in 1694 te Berlijn het Tuighuis kwam opsieren [2], en daarna zijn meesterstuk, het Ruiterbeeld van den grooten Keurvorst op de Langebrug, wrocht [3]. Buiten hem mogen nog Johan Lenz, de maker van 't edele Ursulabeeld, op 't vermeende graf dier Heilige te Keulen, en de oostenrijksche meester Rafaël Donner, genoemd worden, die de fontein op de Nieuwe Markt te Weenen met fraaye beelden versierde [4].

Omstreeks het midden der vorige eeuw, hadden leven en kunst beiden het toppunt van onnatuurlijkheid en gemaaktheid bereikt. Zochten ook al sommigen zich daaraan te ontrukken, door een terugkeer tot natuur en waarheid te prediken; vóór hun stem algemeen gehoor kon vinden, moesten er zich, in maatschappij en staat, geheel veranderde beginselen doen gelden, wier werkzaamheid zij slechts konden voorbereiden en steunen. Voor de Beeldhouwkunst werd daarbij een kennisneming van de schoonste gewrochten der Oudheid gevorderd, die, hoewel door Winkelmanns Kunstgeschiedenis [5] en Lessings Laokoön [6] voorbereid, haar invloed eerst in de ruimste mate kon laten gelden, nadat, door Revetts en Stuarts ontginning der grieksche bouwgewrochten, deze ter algemeene kennis gebracht, en de overblijfselen van 't

---

[1] Lübke t. pl. S. 712. [2] Zie de afb. *Denkm.* III. 30. [3] Eene afb. zie aldaar, bij Lübke S. 713, en *Bilderbogen* No. 128, 2. [4] Lübke t. pl. S. 714, f.

[5] Zie over Winkelmanns leven en streven thans Justi's doorwrochte geschrift, Leipzig, 1872. [6] Zie de boven, blz. 289, aangehaalde nieuwe uitgave,

Parthenon voor de algemeene bewondering toegankelijk geworden waren. De Veneciaan Antonio Canova (1767—1822) was de eerste, die der Beeldhouwkunst als een nieuwen adem inblies. Toch vermocht hij zich niet gansch en al aan de valsche richting van den tijd te ontscheuren, en bleef hij niet alleen in zijn reliefs den schildermatigen trant ten onrechte handhaven, maar ook in enkele beelden en groepen die rust en dien eenvoud derven, die de hoofdvoorwaarde aller beeldende schoonheid is. Het gelukkigst is hij in bevallige vrouwenbeelden, maar verraadt ook daar toch, door een half zinlijken, half gevoelzieken tint, de behaagzieke strekking der eeuw. Zijn Hebe en Psyche (te Berlijn en Munchen) onderscheiden zich anders door de zuiverste en natuurlijkste voorstelling. Zijne danseressen daarentegen en zijn Bevalligheden[1] zijn ver van zulken argloozen eenvoud, en de laatste daarenboven geheel schildermatig bewerkt. Ook zijne, als halfnaakte Venus voorgestelde, Pauline Bonaparte (in de *villa* Borghese) gaat aan dat behaagzieke streven mank; waartoe hier dan echter de afgebeelde schoone zelf het hare bijbrengt. Onder zijn marmerbeelden blinken de Paris en Hektor (te Munchen en bij den kunstlievenden graaf Sommariva) door meerderen eenvoud uit; terwijl ook zijn groep van Mars en Venus[2] even bevallig als natuurlijk is. Wijdt hij zich aan meer hartstochtelijke voorstellingen, dan zondigen zijne gewrochten door overdreven spierwerking en tooneelmatig gezochte houding. Zoo bovenal zijn beide vuistvechters en zijn razende Herakles; zijn Theseus als Centauren-bedwinger kenteekent zich door meerdere rust, terwijl zijn den Apollo min gelukkig nagebootste Perseus[3] des te ongunstiger uitkomt, als men hem, in 't *Belvedere* van 't Vatikaan, een plaats gegeven heeft nabij de beroemdste oude beelden. Het voordeeligst toont zich Canova's rijke kunstbegaafdheid in de grootsche graftomben, die hij aan de beide Pausen Clemens XIII en XIV wijdde[4]. Daar vinden zich waardigheid en ernst met de hoogste kunst gepaard, al mist dan ook het zwaarlijvige beeld van de Godsdienst, ter zijde van het eerste, alle verheffing, en al is de Genius met uitgedoofden fakkel, aan de andere zij, niet van behaagzucht vrij te spreken. In een later grafgewrocht zijne

[1] Zie de laatste o. a. bij Lübke S. 718. [2] Ald. S. 718 en *Bilderbogen*, No. 128, 4. [3] In afb. bij Viardot (*Merveilles*, etc.) p. 207.
[4] Ald. S. 721, *Denkmäler* IV. pl., 105, en *Bilderbogen*, No. 128, 5.

hand, het praalgraf der Aartshertogin Maria-Kristina te Weenen [1], verviel hij in meer tooneelmatigen stijl; maar wist toch ook daar tevens een ernstige en waardige uitdrukking te handhaven, en een grootsche werking te weeg te brengen.

Met Canova wijdden ook een aantal andere kunstenaars, zoo van zijnen als anderen landaard, hun tijd aan de studie der oude kunst. Onder de Franschen bovenal Chaudet, die zich echter door de stiptste handhaving harer wetten een stijl vormde, welks zuiverheid wellicht niet van eenige koelheid is vrij te pleiten; zoowel zijn reliëf voor de gaanderij van 't parijsche Pantheon, als zijn eenvoudig-edel Cincinnatus-beeld, in de Senaatszaal [2], doen daarvan blijken. Ook zijn antiek-ontworpen borstbeeld van Napoleon, in 't berlijnsche Muzeum, behoort tot de waardigste gewrochten van die soort. Onder de Duitschers komt den Wurtemberger Dannecker (1748—1841) de lof toe, het schoon der Oudheid met het edelst gevoel opgevat, en in even bevallige als grootsche gewrochten, gelijk zijn bekoorlijke Psyche op den Rozenstein bij Stuttgart, en zijn wereldberoemde Ariadne te Frankfort [3], te hebben weêrgegeven. Ook Engeland treedt thans voor 't eerst met zelfstandigen arbeid op, en schonk der Beeldhouwkunst, in den vermaarden John Flaxman, een even vruchtbaar als talentvol, en naar de zuiverste kunstbegrippen gevormden kunstenaar. Zij allen werden echter door hun wat jongeren kunstbroeder — dien Fidias van den nieuweren tijd — den Deen Berthold Thorvaldsen overschaduwd, die in zijn lange, der Kunst gewijde leven (1779—1844), met de onuitputtelijkste verbeelding, een onafzienbare reeks van werken schiep, waarin de zedelijke adel, de verheven eenvoud, en de kuische bevalligheid von den bloeitijd der grieksche kunst, geheel als herleefden [4].

---

[1] In afb. bij Viardot, p. 209: „au seuil de la porte, un Génie pleure, appuyé sur un lion: c'est le symbole du mari resté sur la terre".

[2] Waarbij het dan echter vrij tegenstrijdig uitkomt; een afb. zie *Denkm.* t. pl.

[3] Eene afbeelding zie o. a. in Viardots *Merveilles, etc.* p. 228.

[4] Zie zijn leven in drie deelen door J. M. Thiele (Leipzig 1854 en volg.), en verg. daarbij de omtrekken zijner werken door denz. Den nederlandschen lezer mag ik op mijne uitvoerige, grootendeels naar Thiele gevolgde, schets van Thorvaldsens Leven en Werken, in de *Kunstkroniek* van 1853 en vv. verwijzen. — Zelden heeft zich wel duitsche overmoed tegenover Denemarken met minder grond aanmatigender geuit, dan in de volgende naïeve bewering, die mij vóór eenigen tijd onder 't oog kwam: „Es beruht nicht auf Anmassung, sondern auf einem wohlbegründeten Recht, wenn wir Thorvaldsen

Toen hij in 1797 te Rome kwam, was Canova op 't toppunt van zijn roem; maar zes jaren later, perste hem Thorvaldsens eerste hoofdwerk, de Jazon, de belangelooze uitdrukking zijner ongeveinsde bewondering voor dien „nieuwen en grootschen stijl" af. In een reeks van reliëfs [1] verrukte Thorvaldsen daarop den getroffen toeschouwer, door een eenvoud van opvatting en volkomenheid van vorm, als men sedert de eeuw van Fidias niet meer bewonderd had. Men mag dan ook gerustelijk zeggen, dat de Beeldhouwkunst haar eenig ware richtsnoer thans weêr voor goed had hervonden. Hoe Thorvaldsen den stijl der Oudheid te volgen, en tevens van eigen zelfstandigen geest blijk te geven wist, bewees vooral zijn Alexander-optocht voor Graaf Sommariva aan 't meer van Como, en te Kopenhagen in zijn Muzeum [2].

Mogen zijne gewrochten de demonische kracht, de tragische verhevenheid van die eens Michel Angelo derven; zij herinneren er slechts te levendiger aan de edele rust der Oudheid door [3], en niemand die ze er daarom ook in missen zal. Alle hartstochtelijk- en opgewondenheid is Thorvaldsen vreemd; zachte waardigheid en kuische bevalligheid is het levensbeginsel zijner kunst. Zijne scheppingen zijn niet, als die van den grooten florentijnschen meester, uit de beroeringen van een hartstochtelijk gemoed; maar uit het heldere inzicht van een kalmen geest gesproten, en deelen den beschouwer dan ook onmiddelijk hun eigen kalme stemming meê. Meestal zijn het jeugdige en bevallige Godenbeelden, die hij wrocht: een Venus, Mercurius, Mars, Ganymedes, Amor, Psyche, Hebe, Apollo, in wier bevallig bestaan hij eene schoonheid te belichamen wist, welker edele bekoorlijkheid van

---

in die Kunstgeschichte Deutschlands einreihen, in dessen gesammter Bildung die allgemeinen Voraussetzungen seiner künstlerischen Entwickelung lagen" (*Grenzboten*, 1870, II. S. 117).

[1] Vele van dezen, als zijn *Jaargetijden*, *Dag en Nacht*, *Liefdesleeftijden*, *Ganymeed en Adelaar*, enz. zijn in duizenden exemplaren verspreid. Gelijk men weet, zijn zij, met andere zijner beelden, in gelukkig geslaagde verkleining, in *terracotta*, zoogenoemd *biscuit*, of andersins, algemeen verkrijgbaar.

[2] Zie de afb. o. a. bij Lübke t. pl. S. 726 f. en *Bilderbogen* No. 301, 3, en verg. mijn beschrijving in den *Ned. Spectator* voor 1868.

[3] „De schoonste tijd der grieksche beeldhouwkunst" (zegt Hellerich te recht „is alleen zoo groot, omdat zij er nooit, zelfs in 't geringste bijwerk, de wet der rust overtreedt, en in 't gemoed van den aanschouwer een kalmte te weeg brengt, gelijk ze zoo onmiddelijk geen andere kunst baren kan. (*Das Stilgesetz in den bildenden Künsten*; Orion, 1863, II. S. 35).

vormen op den edelsten grondslag rust. In denzelfden onvervalschten antieken trant zijn ook zijn andere beelden, zijn Herdersknaap en Hoop bijv., gewrocht. Men behoeft dan ook slechts zijne Drie Bevalligheden [1] naast die van Canova te stellen, om al den ongedwongen en natuurlijken eenvoud, de reinheid van 't meest ongekunstelde gevoel, en den adel der zuiverste vormen te leeren waardeeren, die gene van deze onderscheidt.

Ook een aantal graftomben en gedenkteekenen zijn door Thorvaldsens hand gewrocht. Onder de eerste bekleeden die van Paus Pius VII in den St. Pieter te Rome, en van den Hertog van Leuchtenberg te Munchen; onder de laatste de algemeen bekende Leeuw van Lucern, het ruiterbeeld van koning Maximiliaan I te Munchen, het beeld van den ongelukkigen Conradijn te Napels, en die van Guttenberg te Meints, van Schiller te Stuttgart, van Lord Byron te Londen, de eerste plaats. Op later leeftijd wijdde zich de kunstenaar aan onderwerpen van kristelijk kerkgebied, en versierde daardoor de Lieve Vrouwenkerk zijner geboortestad met dien schat van verheven kunstgewrochten, als geen andere er, uit de laatste drie eeuwen, aanwijzen kan. In 't gevelvlak de prediking van Johannes den Dooper, in 't voorportaal Kristus' intocht in Jeruzalem, in de kerk tal van andere reliëfs uit zijn leven; voorts de standbeelden zijner Apostelen[2], en, in de altaarnis, het die allen in grootte en grootschheid beide overtreffende, even edele als liefdevolle beeld van den Kristus zelf[3]; ten slotte nog de onovertreffelijk schoone Engel, die 't Doopbekken houdt[4]. Met die volkomenheid zijner kunst paarde Thorvaldsen eene vruchtbaarheid tevens, die het gansche aantal zijner gewrochten op niet minder dan 560 begrooten laat[5].

Met hem — wij zeiden 't reeds — keerde de Beeldhouwkunst voor goed tot de verlaten en miskende natuur terug, en gaf der voorafgaande gemaaktheid den schop. In Duitschland, Frankrijk, en Engeland deed zij sedert van haar nieuw en weldadig leven bovenal blijken, en vierde hare schoone herrijzenis in tal van begaafde kunstenaars. Gelijktijdig met Thorvaldsen werkte nog de door den Neder-

---

[1] Zie de afb. bij Lübke t. pl. S. 723.
[3] Voor dit laatste ontwierp hij zes modellen, vóór hij zich voldaan toonde.
[2] Deze, op één (Thaddæus) na, door zijne leerlingen onder zijne leiding.
[4] Vergelijk het meêgedeelde in den *Ned. Spectator* t. pl.
[5] Lübke, naar Thiele, t. pl. S. 730.

lander Jan Tassaert[1] oorspronkelijk gevormde, berlijnsche beeldhouwer Joh. Godfried Schadow, wiens werken, in ongekunstelden eenvoud, de volste uitdrukking van persoonlijk leven en waarheid geven. Niet minder voortreffelijk arbeidde de rijkbegaafde Kristiaan Rauch (1777—1857), de houwer van 't even gevoelvolle als edele en eenvoudige lijkbeeld der koningin Louize te Charlottenburg[2], slechts door dat, nog eenvoudiger en grootscher wellicht, der koningin van Hannover te Herrnhausen overtroffen. Niet minder lof verdienen zijne beelden van levenden, als die der legeroversten Scharnhorst, Bülow, en Blücher te Berlijn; van welk laatste zich dat te Breslau — naar aanleiding eener schets van Schadow door hem gemaakt — even als van zijn meeste overige beelden, door meer schildermatige bewerking, onderscheidt. Te Halle wrocht hij dat roerend edele beeld van den menschlievenden stichter van 't Weeshuis A. H. Franke[3], in den Dom te Posen de niet minder schoone groep der beide eerste poolsche Vorsten, te Neurenberg Albrecht Dürers standbeeld, te Munchen het rijke en edele gedenkteeken van koning Maximiliaan I. In Berlijn bracht hij, in de jaren 1829—1851, het grootsche Frederiks-gedenkteeken tot stand, te recht als een der belangrijkste en oorspronkelijkste gewrochten onzer dagen geroemd, en waarin men twijfelt, wat meer te bewonderen, zijn onvermoeide, krachtige grijsheid of den rijkdom zijner kunst[4]. Wie in de minder ongedwongen voorstelling der generaals York en Gneisenau een vermindering zijner kracht zou meenen te bespeuren, zou men, met Lübke, op de nog later gewrochte beelden van Kant en Thaër te Koningsbergen en Berlijn mogen wijzen, die beide, in hun karakter- en levensvolle waarheid, de kloekste meesterhand verraden. Ook de zes Overwinningsbeelden, voor koning Lodewijks Walhalla door hem vervaardigd, mogen niet onvermeld blijven. Dat de naar zijn model bewerkte marmergroep van den biddenden Mozes met Hur en Aäron minder geslaagd is, valt voor-

[1] Die de standbeelden van Seidlitz en Keith, op 't Willemsplein te Berlijn, wrocht, waarin hij een eerste, hoewel nog niet volkomen geslaagde poging met de kleederdracht van den tijd waagde.

[2] Zie de afb. bij Lübke, t. pl. S. 733 en *Denkm.* 114 vv., waar men, op twee of drie platen, een reeks van nieuwere beeldhouwgewrochten bijeen vindt, op welke wij hier ook voor de volgende namen eensvooral verwijzen; zie voorts ook *Bilderbogen*, No. 303, f.

[3] Eene afb. zie bij Lübke S. 734.

[4] Eene afb. zie in Viardots *Merveilles*, p. 230.

zeker alleen aan 't onderwerp te wijten, 't welk, hoe geschikt voor een reliëf-beeldwerk, voor een vrije voorstelling niet berekend was.

Onder Rauchs leerlingen en navolgers verdienen vooral Drake, Bläser, Albert Wolf en A. Fischer, Begas, en Heidel vermelding [1]; als voortreffelijke bewerkers van dieren-beelden hebben zich Kiss door zijn Amazone [2], en Em. Wolf leeren kennen. Hen allen overstraalt echter de vóór weinig jaren, in den nog mannelijken bloei des levens overleden Ernst Rietschl (1804—1860) door diepte van opvatting, fijnheid van gevoel, en veelzijdige scheppingskracht. In behoeftigen stand geboren [3], werkte hij reeds onder Rauch te Berlijn en te Munchen, ging daarop naar Italië, en zette zich, op zijn 27e jaar van daar teruggekeerd, te Dresden neêr, waar hij sedert, in een tijd van bijna dertig jaren, in spijt van een zwak lichaamsgestel, een reeks van kunstgewrochten schiep, die allen door levendigheid van geest, teêrheid van gevoel, en adel van vorm uitblinken. Behalve de verschillende, voor Schouwburg en Opera te Dresden en Berlijn gewrochte, bevallige reliëfs, en de voor 't Muzeum en den Schouwburg te Dresden bewerkte standbeelden van dichters en kunstenaars [4] — uit welke allen, zonder onderscheid, de zuiverheid van zijn kunstgaaf en zijn karaktervolle opvatting spreekt — schiep hij, na zijn eerste groote werkstuk, het bronzen standbeeld van koning Frederik August, en het eenvoudig-edele beeld van Thaër te Leipzig, de standbeelden van Lessing te Brunswijk, C. M. von Weber te Dresden, en Luther [5] te Worms. In 't eerste ging hij nog een schrede verder dan Rauch in 't weêrgeven van den uiterlijken mensch, naar de kleeder-

---

[1] Over hunne verschillende werken, zie Lübke t. pl. S. 737, en verg. voorts de aangehaalde platen in de *Denkm.* IV. II, en *Bilderbogen* t. pl.

[2] Eene afb. zie bij Viardot t. pl. p. 234.

[3] Hij zelf stelde, in aandoenlijken eenvoud, de herinneringen uit zijn eerste levensjaren te boek, die sedert in het hem door zijn zwager gewijde werk (*Ernst Rietschl, von Andreas Oppermann*, Leipzig, Brockhaus 1863) zijn opgenomen.

[4] Niet minder dan die van Rietschl, verdienen onder dezen die van zijn naam- en stadgenoot Ernst Hähnel (waaronder vooral Michel-Angelo en Rafaël; *Denkm.* 115, 7) de aandacht, wiens levensvolle reliëfs aan Muzeum en Schouwburg hunne plaats naast die van Rietschl ten volle waardig zijn, en die zich vroeger (1845) reeds door zijn standbeelden van Beethoven en Keizer Karel IV, te Rome en te Praag, zoo gunstig kennen deed.

[5] Zie deze beide in afb. bij Lübke S. 739, en *Bilderbogen* No. 302.

dracht van den tijd; maar wist hij hem tevens, door zijn krachtige karakterteekening en treffend juiste voorstelling, volkomen te veredelen. In het tweede slaagde hij allergelukkigst in de moeilijke taak, het karakter van een toonkunstenaar in beeldvorm uit te drukken. In het derde eindelijk is de krachtige Hervormer, in geheel zijn stouten waarheidszin en onwrikbaar geloofsvertrouwen, zoo eenvoudig groot, zoo treffend en voldingend voorgesteld, dat het, niet minder dan de Lessing, op de hoogste bewondering aanspraak heeft. Even karaktervòl is voorzeker ook zijn tweelingbeeld der beide weimarsche dichthelden — Göthe en Schiller; — hier wordt echter de helderheid der voorstelling eenigermate door een minder natuurlijk dan zinnebeeldig aangebrachte krans beneveld, en de werking van 't geheel gebroken. Op kerkelijk gebied wrocht Rietschl, in zijn roerende Moeder-Gods met het lijk des Heeren, in de Vredekerk te Sanssouci, evenzeer een meesterstuk. Onder zijne leerlingen munten A. Wittig, de houwer der voortreffelijke Hagargroep, en de met de voltooying van 't Lutherbeeld belaste Donndorf en Kietz uit.

In geheel verschillende richting was Rietschls rijkbegaafde beyersche tijdgenoot (1802—1858) Ludwig Schwanthaler werkzaam, die zich mede te Rome gevormd had. Een onuitsprekelijk vindingrijke verbeelding uit zich in al zijne werken, en doet van den rijkdom zijner scheppingskracht blijken. Zijn ziekelijk lichaamsgestel, dat hem nog tien jaar jonger dan Rietschl ten grave sleepte, en de drift, waarmeê de kunstlievende beyersche koning zijn kunstwerken in 't leven wilde zien, verhinderde Schwanthaler ongelukkig, zijn verschillende gewrochten veelal in die voldingende bewerking te doen deelen, die hunne geestrijke opvatting en ontwerping verdiend had. Tot zijne omvangrijkste werken behoort het reusachtige Bavaria-beeld [1], welks minder sprekend karakter hoofdzakelijk aan het afgetrokkene der voorstelling geweten worden moet; voorts de twaalf verguld bronzen Vorstenbeelden in de troonzaal te Munchen, blijkbaar naar die in de kerk te Inspruck (zie boven blz. 339) gevolgd. Uit deze, gelijk uit zijn beelden van Tilly en Wrede en zijn Walhalla-groep, wademt ons, in tegenoverstelling der karaktervolle werkelijkheid van Rauch en Rietschl, de romantische geest van den tijd tegen, die zich, in de eerste jaren na den bevrijdingsoorlog, in leven en kunst

[1] Zie de afb. *Denkm.* IV. 109. Het reliëf van den Hermansslag, ald. 115.

liet speuren. Vandaar dat dan ook zijn beelden van Goethe en Mozart te Frankfort en Salsburg — tegenover Rietschls Weber en Lessing — geheel mislukt mogen heeten. Onder zijne — in gelijken geest werkzame — leerlingen onderscheiden zich Widnman en Brugger [1], door hunne beelden van Orlando di Lasso en Gluck; terwijl des eersten ruiterbeeld van koning Lodewijk, door zijn half moderne, half middeneeuwsche opvatting, alle grootsche en treffende werking mist. Een derde leerling, die zich te Weenen vestigde, Fernkorn, zocht de romantische richting zijns meesters door natuurlijkheid van voorstelling te verlevendigen, en wist in zijn St. Joris met den Draak daarin uitmnemend te slagen. Minder gelukkig daarentegen is zijn ruiterbeeld van den Aartshertog Karel [2]. Onder de jongere kunstenaars toonde zich een streven naar natuurlijke verlevendiging, dat de gelukkigste gevolgen had, en zoowel in de latere standbeelden zelf als op de basreliefs hunner voetstukken uitkomt. Een toonbeeld van smaakvolle losheid is onder anderen het door Schaper gewrochte Goethebeeld te Berlijn [3], dat men, om dit ten volle te bevroeden, slechts met dat te Frankfort heeft te vergelijken. De laatste duitsche zegetochten gaven tot tal van de levenvolste voorstellingen aanleiding, terwijl Zumbusch te Weenen zijn krachtigen Beethoven wrocht, met allerlei kleiner en grooter beelden aan zijn voet omgeven [4]. In het *genre*-beeld muntte de reeds wat oudere Cauer uit, wiens argeloos Roodkapjen zeker een der bevalligste beeldhouwwerken dezer eeuw is [5]. Minder aantrekkelijk is de anders zoo losbewerkte Ganzedief van Robert Diez [6]. Even innemend als los zweeft ons daarentegen Otto Königs bloemenstrooyende Amor te gemoet [7]. Als gelukkig beoefenaar der Beeldsnijkunst trad Jozef Knabl op, die het prachtige hoogaltaar in Munchens Lieve-Vrouwenkerk wrocht, waarbij alleen de juiste verhouding van 't kleurige en verwelooze niet hervonden schijnt, en een minder gelukkige middelweg werd ingeslagen.

In Frankrijk werkte de Beeldhouwkunst, na Chaudet, in gelijke richting als in Duitschland, maar met een verschillenden uitslag. Door zijn zin voor uiterlijke vormen gedreven, streeft het (naar Lübkes opmerking [8]) in de eerste plaats naar volkomenheid, en

---

[1] Verg. *Denkm.* 115, 4 en 5. [2] Ald. 116, 1.
[3] *Bilderbogen*, No. 304, 3. [4]. Ald. No. 306, 2. [5]. Ald. No. 305, 3.
[6] Ald. No. 304, 8. [7] Ald. No. 306, 1. [8] *Geschichte der Plastik.* S. 742.

laat daarbij alle diepte van gevoel en rijkdom van gedachte slechts in zooverre spreken, als deze het genen daardoor niet min of meer dunken te schaden. Van daar echter, dat men er ook maar al te licht in een levenlooze manier vervalt, en — waar het op hartstochtelijkheid aankomt — in plaats van zielkundig treffende waarheid, een tooneelmatig en ijl vertoon te voorschijn roept. Onder de eerste fransche beeldhouwers der eerste helft dezer eeuw mogen Bosio (1769—1845) als gelukkig navolger der Oudheid[1], en Cortot (1787—1843)[2], maar vooral Pradier en Rude genoemd worden. Pradier (1784—1852), van Geneve geboortig, wist beter dan eenig ander het vrouwelijk schoon in al zijn zinlijke betoovering te schetsen[3]. Hoe grootsch en krachtig hij zich echter tevens uiten kon, bewijzen zijn geboeide Prometheus en Niobide. Voortreffelijk is ook zijn laatste werk, de stervende Saffo; terwijl zijn Psyche, op wier linkerarm zich een vlinder heeft neêrgezet, en zijn zich schoeyende Atalante, door beminnelijkheid en bevalligheid uitblinken. Zijn tekortkoming in kerkelijke kunst bewees hij daarentegen door 't geen hij in de Ste Clotilde en de Madeleine wrocht; waartegen zijn voortreffelijk bijwerk van de Molière-fontein en die te Nîmes zich hoogst voordeelig onderscheidt. Rude (1784—1855) wist zijn krachtig natuurgevoel door eene voldingende studie der Oudheid te louteren, en daarvan in zijn meesterlijke gewrochten te doen blijken. Zijn bronzen Mercurius, in den Louvre, is even geestvol als koen, even slank als edel; nog ongedwongener en bevalliger is zijn napolitaansche, met een schildpad spelende, visscher. Treffend van opvatting is ook het marmeren beeld der Maagd van Orleans in den Luxemburg, dat in zijn beweging slechts wat te heftig schijnt. Wat overdreven daarentegen is het bronzen beeld van den Maarschalk Ney, in den tuin aldaar, en ook het hoogreliëf aan den Sterreboog (*Arc de l' Etoile*), dat het uittrekken van 't republikeinsche leger in 1792 voorstelt[4]. In snijdende waarheid echter is het beeld van den publicist Cavaignac (Godefroy), op het hem gewijde gedenkteeken op den Montmartre, met bor-

---

[1] *Bilderbogen* No. 297, 3.

[2] Zie een afb. van zijn gevelreliëf voor de Kamer der Afgevaardigden, *Denkm.* 118, I.

[3] Zie o. a. zijn beeld der losse Poëzy, ald. 2.

[4] Een groep daaruit zie in afb. bij Viardot, *Merveilles*, p. 296, en *Bilderbogen* No. 297, 6.

steligen baard, naakte hals, schouder en borst, en stijf uitgestrekte armen en handen, terwijl het overige gedeelte van 't lichaam door de ruime plooyen van 't lijkkleed gedekt wordt. Ook Duret[1] en Jouffroy, en Pradiers beide leerlingen Sinart[2] en Etex[3], hebben zich als begaafde kunstenaars doen kennen. Door de rijke opsiering, waartoe het nieuwe Parijs, met zijn fraaye pleinen en tuinen, zijn fonteinen en gebouwen, alle gelegenheid geeft, vond ook de Beeldhouwkunst zich een ruim veld geopend; waarbij zij trouwens, van den anderen kant, niet altijd het gevaar vermijdt, zich in ijdelen uiterlijken opsmuk te verliezen.

In uitsluitende werkelijkheids-richting bewoog zich de rusteloos werkzame beeldhouwer David van Angers (1793—1854). Hoewel hij — als al zijn tijdgenooten — van de studie der Oudheid uitging, wierp hij zich al ras een onvoorwaardelijk Naturalisme in de armen, welks streven dikwerf op de voorstelling der naakste, oppervlakkigste werkelijkheid uitliep. Het aanschouwelijkst trad zijn verschil met de richting zijner kunstbroeders aan den dag, toen hij, ten jare 1837, het gevelvlak van 't Pantheon met een reliëf versierde, dat de „groote mannen" schetsen moest, aan welke „het dankbare Vaderland" dat gebouw gewijd had. Geheel schildermatig komen zij in bonte mengeling daarop uit, en kunnen in al het karaktervol leven, waarvan zij tintelen, den overmoedigen spot niet vergoeden, die hun maker er met de wetten der zuivere Beeldhouwkunst dreef[4]. Naar zijn aanleg zelf, werkte David het gelukkigst, waar hij zich in de werkelijkheid bewegen, en de trekken van beroemde tijdgenooten in borstbeelden vereeuwigen moest. Ook zijn Filopœmen in den Louvre onderscheidt zich door stoutheid en kracht. Onder zijn grootere werken mag vooral zijn Guttenberg (te Straatsburg) en Corneille (te Rouen)[5] geroemd worden; terwijl zijn Condé (te Versailles), op 't oogenblik geschetst, dat hij zijn veldheerstaf in de vijandelijke schans slingert, ons al de jammerlijke gevolgen openbaart eener aan louter tooneelmatige werking opgeofferde, gebeeldhouwde voorstelling. Hoezeer hij een aantal leerlingen vormde, laat zich geen eigenlijk navolger

---

[1] Zie o. a zijn napolitaanschen improvisator, *Bilderbogen* No. 298, I.
[2] Zijn Orestes, zie *Denkm.* 118. 4.
[3] Zijn Olympia, zie ald. 5.
[4] Zie de afb. bij Viardot t. pl. p. 97.
[5] *Bilderbogen* No. 297, 5.

zijner richting noemen. Van naturalistische zijde schittert echter de fijne en scherpe Barye (geb. 1795), door zijn ongeëvenaarde voorstelling van 't dierenleven, met ongeleenden glans[1]; terwijl zich, onder de jongeren, Carpeaux, door zijn niet minder naturalistische dansende vrouwenbeelden, vol leven en beweging, gelijk zijn opera-groep bijv., vermaard heeft gemaakt[2].

Met haar treden wij in de tweede helft der eeuw over, en kunnen ons daar geen scherper tegenstelling denken, dan die zijner Danseressen en der statige vrouwengroep, waarin aan die zelfde opera de klassiek gevormde Perraud het lyrische drama vertegenwoordigt[3]. Ook in zijn verdere gewrochten verloochent zich die vorming niet, en blijkt zij er nagenoeg overal dat gloedvolle leven te derven, dat daarentegen niet zonder overdrijving aan die van Carpeaux eigen is. Cavelier werkte in gelijken geest, terwijl Jules Thomas zich vooral door de bevalligheid zijner portretbeelden — Virgilius, Madlle Mars — onderscheidt, en in zijn gekruisten Kristus daarbij van een roerende waarheid en edelen ernst getuigt. Pradiers leerling Guillaume lei zich minder op de navolging der grieksche Oudheid toe, dan hij zich de Herleving van haar waardigste zij ten doel stelde, gelijk hij dat met name in zijn voortreffelijk Romeinsch Huwelijk volbracht[4]. Zijn borstbeeld van den parijschen aartsbisschop Darboy, in den Luxemburg, draagt voorts den stempel der meest bezielde vaardigheid, en behoort gewis tot het voortreffelijkste, wat de fransche Beeldhouwkunst onzer dagen te zien geeft[5]. In den zelfden Luxemburg prijkt Aiselins treurende Psyche, zoo bekoorlijk in haar arglooze onschuld, en Truphêmes zich spieglend jong meisjen; te Fontainebleau dezes ongekunstelde herder Lycidas, elders zijn treurende Lesbia met haar muschjen[6]. De begaafde Henri Chapu wrocht in 1870 zijn roerend schoone Maagd van Orleans, die met uitgestrekte armen en gevouwen handen, op haar knieën gebogen, naar de „stemmen" luistert, haar van uit den Hemel oproepend[7]. Geen maagd, maar der be-

---

[1] Zijn Theseus, zie *Bilderbogen* No. 297, 8. Verg. voorts over hem, Pradier, en David, nog Planche's reeds aangeh. *Portraits d'artistes.*

[2] *Bilderbogen* No. 298, 3.

[3] Aldaar, 2.

[4] Eene afb. in houtsneê, zie in C. von Lutzows *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1881, S. 118.

[5] Ald. p. 160 en *Gazette des Beaux Arts.*

[6] Eene afb. zie aldaar, 1872, en *Denkm.* 145.

[7] Eene afb. zie in gemelde *Zeitschrift S.* 226.

gaafde schrijfster Daniël Stern (de Gravin d'Agoust) wijdde hij die schoone gedenknaald, met haar borstbeeld in basreliëf, en dat levensvolle beeld der belichaamde Gedachte op 't kerkhof van *Père la Chaise*. Minder gelukkig is de groep geslaagd, waarmeê hij, in 't Rechtspaleis, den rijkbegaafden redenaar Berryer herdacht, en die meer onrustig dan edel is. Aan overmatige beweeglijkheid gaat Hippolyte Moulins bronzen knaap, in den Luxemburg, mank; terwijl daarentegen zijn Hermes, die in Satyr een geheim uit hooger sfeer in 't oor fluistert, even geestvol van uitdrukking als keurig van bewerking mag heeten [1]. Chartrousses kalme basreliëf van den doofstommen-leeraar Pereire [2] overtreft in zijn eenvoud zijn hartstochtelijken groep van den Oorlogsjammer verre, terwijl ten vorigen jare de uit den Elzas herkomstige Frederic Hexamer, in zijn Spinoza, een dien wijsgeer ten volle waardig zitbeeld wrocht [3].

In Engeland liet zich, na Flaxman, bovenal Canova's invloed gelden, die ook thans nog, in een aantal begaafde kunstenaars, onder welke Gibson de voortreffelijkste is, met een wat eenzijdige gevoelsrichting, niet te miskennen valt. Hoe weinig er een grootschere kunst op hare plaats was, bewijst vooral het schrale Wellingtonsbeeld op den Triomfboog van Hydepark. In Italië vond Thorvaldsen in Tenerani een zijner niet onwaardigen leerling; minder gelukkig werkte er op anderen (Monti, Fraccaroli, Bartolini, enz.) Canova's richting. Barbella's zingende meisjens en Tantardinis lezeres treffen ons door haar ongekunstelde levensvolle natuur [4], terwijl Monteverdes Jenner de werkelijkheid geheel nabij komt [5]. In Denemarken ging in den te vroeg gestorven Ripenaar Ussling, die dat schoone basreliëf van den bethlehemschen kindermoord voor de Domkerk zijner vaderstad beitelde, een veelbelovende kracht voor de Beeldhouwkunst verloren. Met de innemendste werkelijkheid spreekt er ons voorts te Fredericia het beeld van „den dapperen Landsoldaat" toe, gelijk te Kopenhagen, bij Holmenskerk, dat van den zeeheld Tordenskjold. In Belgiën ging men bovenal bij de Franschen school, en wrochten Geefs en Simonis, in hun Gretry en Rubbens en Godfried van Bouillon (te Luik, Antwerpen, en Brussel), fraaye

[1] Eene afb. zie aldaar, S. 283.

[2] *Bilderbogen*, No. 298, 4.

[3] Een fraaye afbeelding, in houtsneê, zie in *Eigen Haard*, Sept. 1880.

[4] *Bilderbogen*, No. 300, 5 en 3. [5] Ald. No. 399, 1.

beelden [1]; terwijl Geerts, te Leuven, als beeldsnijder uitmuntte [2]. In Nederland onderscheidden zich vooral de Vlaming, L. Royer, de Bosschenaar Van der Ven, en de Amsterdammer Stracké, wiens schoone vrouwenbeeld Duifjen vooral zich door smaakvolle bewerking kenmerkt.

Wij mogen echter de Beeldhouwkunst niet vaarwel zeggen, zonder ook hare toepassing in de kleinste verhoudingen nog kortelijk te bespreken. Ik bedoel die van den griekschen tijd herkomstige gesneden steenen en cameën, onder welke sommige van zoo uitstekende schoonheid zijn. Oorspronkelijk alleen voor 't zegelen bestemd, werden zij door insnijding bewerkt (*entypon, englyfon* It. *intaglio*). Bij 't toenemen der weelde, in den lateren tijd, begon men ze in ringen te dragen, en koos er dan de edelste en kosbaarste gesteenten toe. Bij deze fijne bewerking der harde stof, had men nu met de grootste moeilijkheid te kampen, maar wist dat met een zuiverheid van kunst te doen, die ook hierin de Grieken als onovertroffen meesters doet optreden. Met even juiste als schoone teekening, even zuivere als vloeyende omtrekken, met de nauwkeurigste verhoudingen en de volledigste overeenstemming aller deelen, vereenigt hun arbeid, op dit gebied, een volkomen vrijheid en adel van houding, ongedwongenheid van beweging, smaak en bevalligheid van tooi, en de sprekendste kennelijkheid van uitdrukking en karakter. Eerst in den tijd van Skopas en Praxiteles (zie boven, bl. 276) raakten zij in zwang, en kwamen in die van Lysippus, door Pyrgoteles, tot volle ontwikkeling. Hoe meer deze gesneden steenen (of *gemmen*) van dadelijk nut tot louter sieraad overgingen, hoe minder die vorm van insnijding en uitdieping noodig bleef; en zoo begon men, in den macedoonschen tijd, allengs den omgekeerden weg der uitsnijding in te slaan (*ektypon*, *anaglyfon*, It. *cameo*). Deze kleinste reliëfvorm werd daarop niet alleen bij ringen, maar ook bij alle andere sieradiën, in nieuwen tijd vooral ook op zoogenoemde *broches* of borstspelden, toegepast [3].

Een der uitstekendste oude gewrochten van deze afdeeling der Beeldsnijkunst is de bekende zegelring van Michel-Angelo, die (naar 't schijnt) een tafreel uit den wijnoogst voorstelt, en thans in den

[1] Zie *Denkm.* 118, 9. Geefs Verliefde Leeuw, en Fraikins gevangen Cupido zie aldaar 8 en 10, en *Bilderbogen*, No. 298, 6.

[2] Hij wrocht o. a. de koorversieringen in de antwerper hoofdkerk.

[3] Verg. Visschers *Aesthetik*, III. S. 498.

Louvre bewaard wordt. Alles op deze schoone karneoolsteen is losheid en leven; alles werkt er meê, om het innemendste geheel te vormen. Ieder beeldjen op zich zelf is bewonderenswaardig door zijn ongedwongen houding, en alle te zamen vormen den bevalligsten kring, in welken ieder lid met al de overige in de volste harmony is. Niets overtreft in natuurlijkheid die beide vrouwenbeeldjens aan de rechterzij, van welke het eene zich min of meer bukt, om 't andere het mandjen aan te bieden, dat het op 't hoofd draagt. Door hare schoonheid getroffen, aarzelde Michel-Angelo niet, beiden op een zijner schoonste schilderijen aan te brengen. Een derde beeldjen, dat den arm opheft, om een Liefdegoodjen iets toe te reiken, paart de verwonderlijkste lenigheid met den bevalligsten zwier. Het mansbeeldjen daarvóór is een toonbeeld van schoone verhoudingen, en vormt tevens den gelukkigsten overgang tot de overige zittende figuurtjens, die zich met die op den achtergrond weder tot de schoonste groep verbinden.

Een uitgelezen kleine verzameling van meesterlijk bewerkte oude steenen en cameën, door den kunstlievenden Frans Hemsterhuis oorspronkelijk verzameld, en later met die van De Smeth en and. vereenigd [1], maakt thans een deel uit van het Rijkskabinet van edelgesteenten, munten, en medaljes, dat, in 't haagsche Voorhout, voor ieder belangstellend bezoeker openstaat.

---

[1] Men verg. over haar vooral Göthe, in zijn *Campagne in Frankreich* en *Propyläen*. Te recht roemt hij ze o. a., om de door haar bewaarde herinnering aan zooveel groote meesterstukken der Oudheid, die anders voor ons verloren waren. „Die krachtige, met klimop bekranste Hercules" (schrijft hij) „kan zijn eigenlijken oorsprong niet verloochenen; dat stroeve Meduzahoofd, die Bacchus en aanverwante voorstellingen, die portretkoppen van zooveel bekende en onbekende personen, vinden zich hier als in juweelvorm voor ons bewaard, en wekken tot telkens hernieuwde bewondering op". —



INHOUD.

